فى الشعر الإسلامى والأموى
تحليل وتذوق

د. إبراهيم عوض

١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م

مكتبة زهراء الشرق
١١٦ محمد فريد . القاهرة

فى الشعر الإسلامى والأموى
تحليل وتذوق

بسم الله الرحمن الرحيم

فى الشعر الإسلامى والأموى
تحليل وتذوق

د. إبراهيم عوض

١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

مكتبة زهراء الشرق
١١٦ شارع محمد فريد - القاهرة

المقدمـة

هذا الكتاب يمثّل الحلقة الثانية من سلسلةٍ قصدتُ بها إلى تقديم نماذج للشعر العربى من عصوره المختلفة مع تحليلها وتذوقها . وقد سبق أن أخرجت الحلقة الأولى الخاصة بالشعر الجاهلى ، أما هذه فخاصّةٌ بالشعر الإسلامى والأموى . وقد كنت حريصًا فى معظم الأحيان هنا ، مثلما فعلت فى الكتاب السابق ، على أن أبتعد فى اختياراتى الشعرية عن الموضوعات التقليدية الجافة ما أمكن ، ومن ثم أوردت اعتذارية كعب بن زهير للرسول عليه السلام بكل ما فيها من خوفٍ ورعبٍ وحيرةٍ وأملٍ وصورٍ عجيبة مدهشة ، والقصة القصيرة الرائعة التى نَظَمها الحطيئة مصوّرا بها كيف تحوّل الكرم عند العربى القديم إلى غريزة أو ما يشبه الغريزة ، والأبيات النونية التى يصوّر فيها الفرزدق لقاءه بالذئب ، وهى أبيات تكاد ترّجَح سائر شعره بما فيها من تصوير حىّ وحوار بديع وإنسانية نبيلة فى التعامل مع الحيوان الأعجم حتى المتوحش منه مع أخذ جانب الحذر رغم ذلك تحسُّبًا لما يمكن أن يقع منه من غدر تُمْليه عليه طبيعته ، ورثاء جرير لزوجته خالدة بنت سعد ، هذا الرثاء الذى يجسّم تجسيمًا قيمةَ الحنان والرحمة والوفاء لرفيقة العمر والذى ينفض فيه الشاعر أحزانه اللاهبة لفقد تلك الزوجة النبيلة وأساه لنفسه وأطفاله بعد أن خلفتهم جميعا وحدهم لا يستطيعون بدونها

شيئا ، وعينية ابن أبى ربيعة اللاهية كشأن معظم أشعـاره ، وتائية كُثَيِّر عزة التى يعزّ أن يجد لها الإنسان نظيراً فى أدبنا أو أى أدب آخر ... إلخ .

والمرجو أن تستطيع هذه السلسلة أن تسدّ حاجة القارئ والدارس العربى إلى التعرف على تراث أمته الشعرى وما فيه من روائع وكنوز . والله الموفق .

« بانَتْ سُعاد » لكعب بن زُهَيْر

بانتْ سعادُ فقلْبى اليوم مَتْبُولُ — متيَّمٌ عندها لم يُجْزَ مكبولُ

وما سعادُ ، غداة البَيْن إذ برزتْ ، — إلا أغنُّ غضيضُ الطرْف مكحول

تجلو عوارضَ ذى ظَلْمٍ إذا ابتسمت — كأنه مُنْهَلٌ بالراح معلول

شُجَّتْ بذى شَبمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ — صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمول

تنفى الرياحُ القذى عنه وأفرطه — من صوب غاديةٍ بيضٌ يعاليل

ويلُمِّها خُلّةً لو أنها صدقت — بوعدها ولَوَ انَّ النصح مقبول

لكنها خُلةٌ قد سِيطَ من دمها — فَجْعٌ وولْعٌ وإخلافٌ وتبديلُ

فما تقوم على حال تكون بها — كما تلوَّنُ فى أثوابها الغول

ولا تَمَسَّكُ بالعهد الذى زعمتْ — إلا كما يمسك الماءَ الغرابيل

كانت مواعيدُ عرقوبٍ لها مثلا — وما مواعيدها إلا الأباطيل

أرجو وآمل أن تدنو مودتها — وما إخال لَدَيْنا مِنْكِ تنويلُ

فلا يَغُرَّنْك ما منَّتْ وما وعدت — إن الأمانىَّ والأحلام تضليل

أمست سعاد بأرض لا يبلغها — إلا العتاقُ النَّجِيّات المراسيل

* * *

وقال كل خليل كنت آمله : — لا أُلْهِيَنَّكَ ، إنى عنك مشغول

فقلت : خلُّوا سبيلى ، لا أبا لكمو ! — فكلّ ما قدّر الرحمن مفعول

كلُّ ابن أنثى ، وإن طالت سلامته ، يوما على آلة حدباء محمولُ
نُبِّئْتُ أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول
فقد أتيت رسول الله معتذرا والعذر عند رسول الله مقبول
مهلاً ، هداك الذى أعطاك نافلة الـ ـقرآن فيها مواعيظٌ وتفصيلُ
لا تأخذنّى بأقوال الوشاة ، ولم أذنب ، ولو كثرت فىّ الأقاويل
لقد أقوم مقاما لو يقوم به ، يرى ويسمع ما قد أسمع ، الفيل
لظل ترعد من وجدٍ بوادرُه إن لم يكن من رسول الله تنويل
مازلت أقتطع البيداء مدّرعا جنحَ الظلام ، وثوب الليل مسبول
حتى وضعت يمينى ما أنازعها فى كف ذى نقمات قوله القيل
فَلَهْوَ أخْوَفُ عندى إذ أكلمه وقيل : إنك منسوب ومسؤول
من ضيغم بضراء الأرض مُخْدَرُه فى بطن عثَّرَ غِيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحمٌ من الناس معفورٌ خراديل
إذا يساور قِرْنا لا يحل له أن يترك القِرْنَ إلا وهو مغلول
منه تظل حمير الجوّ نافرة ولا تمشّى بواديه الأراجيل
ولا يزال بِواديه أخو ثقة مضرج البَزّ والدرسان مأكول
إن الرسول لَنُورٌ يستضاء به مهنّدٌ من سيوف الله مسلول
فى عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا : زولوا
زالوا ، فما زال أنكاسٌ ولا كُشُفٌ عند اللقاء ولا مِيلٌ معازيل

يمشون مَشْىَ الجمال الزُّهْر يعصمهم ... ضربٌ إذا عرَّد السود التنابيلُ

شم العرانين أبطالٌ لَبوسهمو ... من نسج داود فى الهيجا سرابيل

بيضٌ سوابغ قد شُكَّتْ لها حَلَقٌ ... كأنها حلق القفعاء مجدول

ليسوا مفاريح إن نالت رماحهمو ... قوما ، وليسوا مجازيعا إذا نيلوا

لا يقع الطعن إلا فى نحورهمو ... وما لهم عن حياض الموت تهليل

* * *

تسمَّى هذه القصيدة بـ « البردة » لأن النبى عليه الصلاة والسلام قد خلع على الشاعر بعد أن أنشده إياها بردته الشريفة ، وذلك بعد أن كان قد أهدر دمه لانضمامه إلى معسكر الكفر محاربا النبى ﷺ ودينه وأتباعه ومحرضا على حربهم . وهى تثير بعض القضايا الدينية والنقدية ، ومنها المقدمة الغزلية التى يصف فيها الشاعر محاسن حبيبة له ، حقيقية أو متخيلة، فلا يفوته الكحل فى عينيها اللتين تغضّهما حياء أو قصدا إلى استباء القلوب وتأريث نار الشوق إليها والتعلق بها ، ثم يفصل القول فى ابتسامتها التى تفترّ عن أسنان منضدة براقة تأخذ بمجامع النفوس ، وفى طعم ريقها الذى يُسْكِر الارتشافُ منه كما تسكر الخمرة الباردة التى شُعْشِعَت بماء صاف زلال . لا بل إن هذا الريق إنما قد أُنهِل هو نفسه بالراح وعُلّ . فكيف ساغ أن يضمّن كعبٌ مِثْلَ هذا الوصف قصيدةً يمدح بها الرسول عليه الصلاة والسَلام ويعتذر إليه فيها عما كان سلف منه؟ إلا أنه ينبغى لنا فى هذا الصدد ألا نَغْفُل عن الأمور التالية :

١ ـ أن كعبا كان جديدا على الإسلام حينئذ ، وقد نَظَم هذه القصيدة قبل أن يلّقَى الرسول عليه الصلاة والسلام . ولحسان هو أيضا قصيدة ينافح فيها عن الإسلام ورسوله ويسخر فيها من مشركى مكة ويعيّرهم بهزيمتهم النكراء فى بدر يبدؤها بالحديث عن طيف حبيبته التى تزوره فى المنام وتسقيه ببارد بسام . وليس من المنتظر أن يلتزم حديثو العهد بدينٍ ما بمبادئ هذا الدين للتّوّ والساعة .

٢ ـ أن مثل هذه المقدمة إنما هى تقليد شعرى ، بمعنى أن معظم الشعراء ، وبخاصة فى قصائد المدح والهجاء ، كانوا يَرَوْنَ لزاما عليهم أن يستهلّوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال أو بالتغزل فى حبيبة ربما لا يكون لها ظل من الحقيقة . وللتقاليد الأدبية ، على مجافاتها للمنطق أحيانا شأن التقاليد الاجتماعية ، استبدادُها الذى لا يمكن الفكَاك منه إلا بعد تطاول الأزمان . وقد رأينا شوقى مثلا فى العصر الحديث يخضع لهذا التقليد عينه فى بعض قصائده مثل « نهج البردة » ، إذ يستهلها بالإشارة إلى « ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمه فى الأشهر الحرم » .

٣ ـ أن الحديث عن الحب إنما هو تعبير عن شيء مركوز فى فِطَرنا جميعا، شيء قد أودعه الله سبحانه فى قلوبنا وجعله قِوَام حياتنا . ولا أظن دينا من الأديان يحرّم على البشر أن يتغنَّوا بعواطفهم ، وإلا كان معناه أنه يكلفهم ما لا طاقة لهم به . والمهم ألا يُفْحِش الإنسان أو يقول ما يغرى

بالإثم ، ولا أظن كعبا قد فعل هذا أو ذاك . وإذا كان قد تغزل فى ربق حبيبته مثلا ، فقد سبقت الإشارة إلى أنه ربما كان يتحدث عن امرأة خيالية . ألم يقل القرآن عن الشعراء إنهم « فى كلّ وادٍ يهيمون » ؟

٤ ـ وقد يرى بعض قراء القصيدة أن التشكّى فيها لا يدور فى الحقيقة على امرأة أصلا ، بل المرأة هنا رمز على الجاهلية ، التى تعلق بها قلب الشاعر وخُدِع بها زمنا ثم استبان له بعد ذلك أنها ليست بنافعته ، وذلك حين جَدَّ الجِدّ وانتصر الإسلام واكتسحها من طريقه اكتساحا . وهذا التفسير ، وإن كان فيه بعض المجازفة إذ ليس بين أيدينا قرينة لا من الروايات التى تدور حول القصيدة ولا من أبيات القصيدة نفسها تجعلنا نفسر مقدمتها على هذا النحو ، لا يخلو على رغم ذلك من بعض الوجاهة على الأقل .

وثمة قضية أخرى تثيرها هذه المقدمة هى : ما العلاقة بين الغزل وتشكّى الشاعر من هجران حبيبته له وغدرها به وتحطيمها ما كانت بثّته له بمواعيدها من أمانىّ وأحلام وبين الغرض الأساسى الذى نُظِمَتْ من أجله القصيدة؟ وهذا السؤال فى الواقع لا يختص بهذه القصيدة وحدها بل يتناول كل القصائد التى تُبْنَى على عمود الشعر فتعالج عدة أغراض أولها عادةً المقدمةُ الطللية أو الغزلية أو شىء يدور فى هذا المدار ، وذلك قبل أن تصل إلى الغرض الرئيسى . وليس هناك فى الحقيقة جواب واحد يصلح لكل

القصائد التى على هذا النحو ، إذ إن كثيرا من أمثال هذه القصيدة يفتقر فعلا إلى الخيط الذى يسلك هذه الأغراض كلها فى وحدة واحدة ، ولكن ثَمَّةَ قصائد أخرى لا يصعب على القارئ اليقظ أن يلمح فيها مثل هذا الخيط ، ومنها هذه القصيدة التى بين أيدينا حيث يتناسب جو الإحباط والضيق فى مقدمتها من جَرّاء ما لَقِىَ الشاعر من خيانة الحبيبة ونكثها عهوده مع جو الخوف بل الرعب الذى عاش فيها أيام أن كان دمه مهدرا والقبائل التى يستجير بها لا تجرؤ على أن تبسط عليه ظل حمايتها ، وذلك قبل أن يَقْدَم إلى المدينة ويلْقَى الرسولَ ويعتذر إليه فيصفح عليه السلام عنه . لقد تخلت حبيبته عنه مثلما تخلى عنه الناس جميعا وتنكروا له . ترى أليس البيتان التاليان ، وأحدهما من المقدمة وثانيهما من صُلْب القصيدة ، قريبا من قريب :

أرجو وآمل أن تدنو مودتها ... وما إخال لَدَيْنا منكِ تنويل

وقال كل خليل كنت آمُلُه : ... لا أُلْهِيَنَّك ، إنى عنك مشغول؟

وهناك شىء آخر يربط بين مقدمة هذه القصيدة وموضوعها الرئيسى ، ففى المقدمة نراه يتحدث عن « وعد » حبيبته الذى لم تصدق فيه ، فهى امرأة تجرى فى دمها الخيانة والرغبة فى الإساءة والإيلام :

لكنها خُلَّةٌ قد سِيط من دمها ... فجعٌ وولعٌ وإخلافٌ وتبديلُ

وهى دائمة التلون لا تثبت على حال حتى لتكاد تخبّل عقل من يتعلق بها ،

تماما كما تفعل الغول بمن تظهر له . وهى لا تحفظ عهودها ، بالضبط كما لا يمسك الغربالُ ما يُصَبّ فيه من ماء . وهى تتخذ خطة عرقوب ، الذى ضُرِب به المثل فى الكذب وخلف المواعيد . هذا فى المقدمة ، أما فى الجزء الرئيسى من القصيدة فالشاعر يتحدث عما بلغه من « إيعاد » الرسول عليه السلام له آملا فى أن يصفح عنه ، فهو أهل العفو والمغفرة . أى أن مقاساة الشاعر كان مبعثها من ناحيةٍ وعداً لم يتحقق، ومن ناحية أخرى توعّدا يطمع فى ألا يتحقق هو أيضا :

نُبّئتُ أن رسول الله أوعدنى   والعفو عند رسول الله مأمول

وإذا كان من شيمة حبيبته الغدر ، أو كما يقول : « الفَجْع والولَع والإخلاف والتبديل » فإن العذر عند رسول الله مقبول :

فقد أتيت رسول الله معتذرا   والعذر عند رسول الله مقبولُ

... وهكذا ، وهكذا .

هذا ، وفى القصيدة صورتان خياليتان مركبتان ، وإن كانت الثانية أشد تركيبا وتعقيدا : فأما أولاهما فهى قول الشاعر :

تجلو عوارض ذى ظَلْمٍ إذا ابتسمت   كأنه مُنْهَلٌ بالراح معلولُ

شُجّت بذى شَبِمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ   صافٍ بأبطح أضحى وهو مشمول

تنفى الرياح القذى عنه وأفرطه   من صوب غادية بِيضٌ يعاليل

وفيها ، كما سلفت الإشارة ، يشبّه كعب ريق حبيبته بالسلافة التى شُجّت

بماء فصّل الوصف فيه فى البيتين الأخيرين . وقد يظن بعض من يتعجلون النظر أن الشاعر فى استقصائه وصف هذا الماء قد غفل عن الغرض الذى ساق من أجله هذا التشبيه ونسى نفسه مستلذا إيراد هذه التفاصيل لذاتها ، ولكنه ظن خاطئ ، إذ ليس مدار الأمر فى هذه الصورة المركبة على المقارنة بين أجزائها فى المشبّه به واحدة واحدة وبين ما يقابل هذه الأجزاء فى المشبّه ، بل العبرة بالانطباع الكلى الذى تحدثه هذه الصورة إجماليا فى نفس القارئ أو السامع . وهذا الكلام ينطبق أيضا على الصورة الأخرى التى يشبّه فيها الشاعرُ رسولَ الله ﷺ عندما أهدر دمه بضيغم مفترس فى غِيل قد تكاثف شجره ولا يستطيع أحد الدنو منه ، اللهم إلا من تسوّل له نفسه المجازفة فيكون فيها حتفه . ففى هذه الصورة أيضا قد يخيل لنا كما لو أن الشاعر قد نسى الغرض الأساسى من التشبيه واستلذ الانسياق مع تفصيلات الصورة فأوردها لذاتها ، وهذا غير صحيح لأن الشاعر حين يقول عن رسول الله صلوات الله وسلامه عليه :

فلَهْوَ أخوف عندى إذ أكلمه ... وقيل : إنك منسوب ومسؤولُ
من ضيغم بضراء الأرض مُخْدَرُه ... فى بطن عثَّرَ غيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما ... لحم من الناس معفور خراديل
إذا يساور قِرْنًا لا يحل له ... أن يترك القِرْنَ إلا وهو مفلول
منه تظل حمير الجو نافرة ... ولا تَمَشّى بواديه الأراجيل

ولا يزال بواديه أخو ثقة مضرج البز والدرسان مأكول

لايقصد تشبيه الرسول بهذا الضيغم فى كل ما يأتيه ، فإن الرسول لم يكن له مثلا ولدان يحتاجان أن يطعمهما على نحو ما كان شبلا الأسد محتاجين ، كما أن المدينة لم تكن تشبه هذا الغيل الذى دونه غيل لا شكلا ولا موضوعا ، إذ لم تكن محاطة بالغابات . لا ولا كانت تلقى الرعب فى قلوب من يمرون بها فيتجنبونها بل كانت أمنا وأمانا على كل من اقترب منها مادام لا يبغى بها ولا بأصحابها شرا ... إلخ . إنما المقصود من وراء هذه الصورة المركبة هو إحداث انطباع الرعب الرهيب ، الرعب الذى يُشِلّ النفوس والعقول ، وهو ما كان الشاعر يحس به حين أخذت انتصارات الإسلام والرسول عليه السلام تتتالى وجَدّ الجدّ واستيقن كعب أنه مأخوذ بما اجترحت يداه فضاقت عليه الأرض بما رحُبت ولم يجد من تطوّع له نفسه أن يجيره من رسول الله ومن وعيده . ترى أى فرق بينه ، وحاله هذه ، وبين من يمر بوادى هذا الضيغم المفترس وقد سمع عنه وعن أفاعيله ما سمع وعرف ما هو ملاقيه على يديه عما قليل؟ وأيا ما يكن الأمر فإن الصورة التى رسمها الشاعر للرسول عليه السلام هى صورة غريبة لا نلقاها فى كتب السيرة ، إذ المعروف عن الرسول أنه كان حليما واسع العفو ، وكان يصفح عمن يأتيه تائبا ، كما كان مبدؤه أن الإسلام يَجُبّ ما قبله .

أما تشبيه الرسول بهذا الضيغم الذى يلقى الرعب فى قلوب جميع الإنس

والوحش على هذا النحو الرهيب فإنه ينم عما كان يخالج كعبا من رعب وفزع من جرّاء فظاعة جُرْمه ، وإن حاول أن يلقى بقصيدته هذه فى روع الرسول أنه لم يقترف ذنبا وأن كل ما بلغه عنه إنما هو من تلفيق الوشاة الوضاعين . والطريف أن أربعة الأبيات التالية :

نُبِّـئْـتُ أن رسـول الـلـه أوعـدنـى والـعـفـو عـنـد رسـول الـلـه مـأمـول

فـقـد أتيـت رسـول الـلـه مـعـتـذرا والـعـذر عـنـد رسـول الـلـه مـقـبـول

مهلاً ، هداك الذى أعطاك نافلة الـ ـقـرآن فـيـهـا مـواعـيـظٌ وتـفـصـيـل

لا تـأخـذنّى بـأقـوال الـوشـاة ، ولـم أُذنـب ، ولـو كـثُـرت فـىّ الأقـاويـلُ

تكشف لنا عن مدى اضطراب كعب وتَزَلْزُل نفسه إلى الحد الذى يوقعه فى هذا التناقض المكشوف ، إذ بينما هو فى البيتين الأولين يتحدث عن أمله فى عفو رسول الله عنه بعد أن أتاه معتذرا ، وهو ما يبين بجلاء أنه فِعْلاً قد ارتكب ذنبا عظيما (وإلا فكيف يأمل فى عفو على ذنب لم يرتكبه؟ وكيف يأتيه معتذرا عن جريمة لم يقترفها ؟) ، إذا به فى البيتين الأخيرين يحاول التنصل من ذلك كله مدعيا أن الأمر لا يعدو أن يكون نميمة لفقها ضده الوشاة . فهل ثمة اضطراب وحيرة أوضح وأفضح من هذا؟ ولنتأمّل قوله :

مهلا ، هداك الذى أعطاك نافلة الـ ـقـرآن فـيـهـا مـواعـيـظٌ وتـفـصـيـل

الذى يوحى بأن الرسول ما إن رآه حتى أمر به أن يُحْمَل إلى حيث يحلّ به العقاب فهو يصيح مستغيثا به عليه السلام : « مهلا » وداعيا له بالهداية . وهذا الدعاء أيضا يؤكد ما أشرنا إليه قبل قليل مما كان يرجّ نفسه رجّا فى ذلك الحين ، إذ إن الرسول لم يكن من الضالين ولا من الذين يجوز عليهم الضلال ، ولكن رعب الشاعر يجعله لا يتبين جيدا ما يقول ، إذ هو يحاول التشبث بكل قشة كى ينجو . وهذا الاضطراب نفسه نجده فى حديثه عن حبيبته التى هجرته بعد أن منّته الأمانى ، فبينما هو يتغزل فى صوتها الأغن وفى طرْفها الغضيض المكحول وفى رحيق فيها العذب المسكر ، إذا به بغتة يعبر عن سخطه عليها لأنها قد حرمته كل هذا الحسن بعد أن رفعت أحلامه إلى عَنان السماء ثم تركتها لتهوى على الأرض حطاما . وهو لهذا يدعو عليها قائلا : « ويلُمِّها » ، ثم يأكل أصابعه غيظا لأنها لم تستمع لنداء قلبه ورجائه إياها ألا تدعه وتمضى :

ويْلُمِّـهـا خلـة لو أنهـا صـدقـت بوعـدهـا ولَـوَ ان النـصـح مـقـبـول

ولكنه سرعان ما يثوب إلى واقعه فيستدرك أنها امرأة يجرى فى عروقها دم الخيانة . وأنصتْ إلى قوله : « فَجْع وولْع » وما فى السكنتين (على الجيم واللام) وفى سكنتى التنوين (الخاص بالعين من كل كلمة) من حرقة الألم، وما فى مَدَّتىْ ألف « إخلاف » وياء « تبديل » من زفرة التأوه . أما المدات فى « العتاق النجيّات المراسيل » فتوحى بما أصبح يفصل بينه وبين

حبيبته من مسافات شاسعة لا تقدر على قطعها إلا الإبل العتــــــاق النــجيـــــــات المراسيـــــــــل .

أما المقارنة بين نفسه وبين الفيل في هذين البيتين :

لقد أقوم مقاما لو يقوم به ، يرى ويسمع ما قد أسمع ، الفيلُ

لظل ترعد من وجدٍ بوادره إن لم يكن من رسول الله تنويل

فهي مقارنة طريفة لا أذكر أني قابلت مثلها فيما قرأت من أشعار . ويزيدها طرافة أن الشاعر مضى في افتراضه حتى ليقول إن الفيل إذا لم يُنَوِّله الرسولُ (أي يعفو عنه ويصفح عما أسلفت يداه) تظل ترعد من وجدٍ بوادره . وأرجو ألا يفوتك إيجاز الحذف اللطيف في قوله : « أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل » ، وكان المتوقع أن يقول : « ما لو يرى الفيل ويسمع » . كما أرجو أن تتنبه لهذه الصورة التي يصف فيها كعبٌ نفسه وقد اتخذ من الظلام درعا ومن الليل ثوبا مسبولا ، وهو ما يدل على شدة خوفه ومبالغته في التوقي والحذر . كذلك لا يفتك براعة الفن في قوله : « أقتطع البيداء » ، إذ الفعل « اقتطع » يدل على القطع بمشقة ، وكأنه كان على الشاعر أن يقطع البيداء قطعة فقطعة ملاقيا في قَطْع كل قطعة من المشقات والمصاعب ما لاقى تحت أطباق الدجى .

أما الجزء الأخير من القصيدة فهو ، في الواقع ، يخلو من حرارة المقدمة

والاعتذار وجمالهما ، إذ هو ليس أكثر من مدح تقليدى لا أصالة فيه وتغلب عليه التقريرية على نحو يوحى بأن كعبا كان قد استفرغ طاقته الفنية فى التعبير عن يأسه وإحباطه من جهة ، وعن فزعه وأمله مع ذلك فى عفو الرسول عليه السلام عنه من جهة أخرى ، فلما بلغ آخر القصيدة كان همه أن يقول أى كلام يمدح فيه الرسول والمسلمين بما كان متعارفا فى ذلك الحين من شجاعة وانتصار على الأعداء واستعداد للحرب وصبر على المكروه ... إلخ . بل إنه فضلا عن ذلك لم يوفـق ، فى رأيى ، حين سمى الهجرة « زوالا » بكل ما توحيه لفظة « الزوال » مما يتناقض مع ما تمخضت عنه الهجرة فى تاريخ الإسـلام من بركات وفتوح تضوأ بها دين محمد شرقا وغربا .

مالك بن الريب التميمي يرثي نفسه

ألا ليت شعرى هل أبيتنّ ليلةً بجنب الغَضَى أُزجي القِلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركبُ عرضَه وليت الغضى ماشى الركاب لياليا
لقد كان فى أهل الغضى، لو دنا الغضى، مزار ، ولكن الغضى ليس دانيا
ألم ترنى بعت الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا؟
دعانى الهوى من أهل أُودَ وصحبتى بذى الطَّبَسَيْن فالتفتُّ ورائيا
أجبت الهوى، لما دعانى، بزفرة تقنعت منها ، أن أُلام ، ردائيا
لَعَمْرِى لئن غالت خراسان هامتى لقد كنت عن بابَىْ خراسان نائيا
فلله درّى يوم أترك طائعا بَنِىَّ بأعلى الرَّقْمتين وماليا
ودر الظباء السانحات عشيةً يخبِّرن أنى هالك مَنْ ورائيا
ودر كبيرىَّ اللذين كلاهما علىَّ شفيق ناصح لو نهانيا
ودر الهوى من حيث يدعو صحابه ودر لجاجاتى ودر انتهائيا
تذكرت من يبكى علىَّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرُّدينِى باكيا
وأشقر خنذيذ يجر عِنانه إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا

* * *

ولكنْ بأطراف السُّمَيْنة نسوة عزيزٌ عليهن العشيةَ ما بيا
صريع على أيدى الرجال بقفرة يسوّون قبرى حيث حُمَّ قضائيا

ولما تراءت عند مَروٍ منيتي وخل بها جسمي وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي : ارفعوني لأنني يَقَرّ لعيني أنْ سُهَيْلٌ بدا ليا
فيا صاحبَيْ رحلي ، دنا الموت فانزلا برابية . إني مقيم لياليا
أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة ولا تُعْجلاني . قد تبيَّن ما بيا
وقوما إذا ما استُلّ روحي وهيئا لي السدر والأكفان ثم ابكيا ليا
وخطّا بأطراف الأسنة مضجعي وردا على عينيّ فَضْل ردائيا
ولا تحسداني ، بارك الله فيكما ، من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا
خذاني فجراني ببردي إليكما فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا
وقد كنت عطافا إذا الخيل أدبرتْ سريعا إلى الهيجا إلى من دعانيا
وقد كنت محمودا لدى الزاد والقِرَى وعن شتمىَ ابن العم والجار وانيا
وقد كنت صبارا على القِرْن في الوغى ثقيلا على الأعداء عَضْبًا لسانيا
وطورا تراني في ظلال ومجمع وطورا تراني والعتاق ركابيا
وطورا تراني في رحًى مستديرة تخرّق أطراف الرماح ثيابيا
وقوما على بئر الشُّبَيْك فأسمعا بها الوحش والبيضَ الحسان الروانيا
بأنكما خلفتماني بقفرة تهيل على الريح فيها السوافيا
ولا تنسيا عهدي خليليّ . إنني تقطّع أوصالي وتَبْلَى عظاميا
فلن يَعْدَم الوالون بيتا يجنّني ولن يعدم الميراثَ مني المواليا
يقولون : «لا تَبْعَدْ» وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا؟

غداة غد ، يا لهف نفسى على غد ... إذا أدلجوا عنى وخُلِّفت ثاويا
وأصبح مالى من طريف وتالد ... لغيرى ، وكان المال بالأمس ماليا
فيا ليت شعرى هل تغيرت الرحى ... رحى المِثْلِ أو أضحت بفلج كما هيا؟
إذا القوم حلوها جميعا وأنزلوا ... بها بقرا حُمَّ العيون سواجيا
رَعَيْنَ وقد كان الظلام يجنها ... يَسُفْنَ الخُزَامَى نَوْرَها والأقاحيا
وهل ترك العيس المراقيل بالضحا ... تعاليَها تعلو المتون القياقيا
إذا عُصَبُ الركبان بين عُنَيْزَةٍ ... وبولانَ عاجوا المبقيات المهاديا
ويا ليت شعرى هل بكت أم مالك ... كما كنتُ ، لو عالَوْا نعيَّكِ ، باكيا؟
إذا متُّ فاعتادى القبور فسلمى ... على الرَّيْم . أُسْقِيتِ الغمام الغواديا
تَرَىْ جَدَثًا قد جرَّت الريح فوقه ... غبارا كلون القَسْطلانىّ هابيا
رهينة أحجار وتُرْبٍ تضمنت ... قرارتُها منى العظامَ البواليا

* * *

أقلِّب طَرْفى فوق رحلى فلا أرى ... به من عيون المؤنسات مراعيا
وبالرمل منا نسوة لو شهدننى ... بكين وفدَّيْنَ الطبيب المداويا
فمنهن أمى وابنتاها وخالتى ... وباكية أخرى تهيج البواكيا
وما كان عهد الرمل منى وأهله ... ذميما ، ولا بالرمل ودعت قاليا

* * *

هذه القصيدة قليلة النظير فى الأدب العربى بل والآداب الأجنبية جميعا

سواء من ناحية الموضوع أو من ناحية قوة تأثيرها ومستواها الفنى ، إذ قلما يفكر أديب أو أى إنسان فى أن يرثى نفسه ، بل قلما يعرف الواحد منا أن منيته قد دنت فعلا وأن المسألة لا تعدو بضع ساعات أو يوما مثلا ثم يكون فى خبر كان . وإذا فكر أحدنا فى رثاء نفسه فمن الصعب أن يكون لرثائه هذا التأثير القوى الذى يهز الأعماق هزا عنيفا .

والغريب أن الشاعر ، وهو يعلم تمام العلم أنه لم يبق له من عمره إلا يوم أو نحو ذلك ، لا يشغله فى ظاهر الأمر إلا شىء واحد هو الحنين إلى بلاده وأهله ومغانى شبابه . لقد خلّف كل ذلك وراءه وخلف بنيه أيضا طائعا (كما يقول) وهو لا يدرى أنها ستكون آخر سفرة له . فهل معنى هذا أنه لم يكن يبالى بالموت؟ الواقع أنْ لا ، ولكنه فيما يبدو قد استنكف أن يجزع من الموت جزعا لا يليق به وبرجولته فمضى يتغنى بآلامه وأشواقه الممضّة إلى دياره مصرحا بأنه يعرف ألاّ سبيل إلى أن يبلّ هذا الشوق ولو بزورة خاطفة لأن المدى بينه وبينها طويل ، والموت لن يمهله . فانشغاله إذن بحنينه إلى موطنه وأهله وأولاده هو فى الحقيقة تعبير مقنّع عن كراهيته لمغادرته الحياة حيث لم يكن فى حسبانه أن يغادرها على هذا النحو السريع المباغت . وكتمانه لجزعه من الموت الذى اتخذ صورة الحنين إلى بلاده وأهله الذين لا سبيل إلى الوصول إليهم هو أحد الأسرار وراء تأثير هذه القصيدة الرائعة فى نفوسنا ، لأننا لو تعمقنا الأمر فسنجد أن حنين الإنسان

إلى مسقط رأسه وأهله فى مثل هذا الموقف إنما هو فى الواقع تمسك بالحياة، إذ الحياة بالنسبة للإنسان ليست معنى مجردا ، بل هى أصدقاء وتجارب ومشاعر وآمال ... إلخ .

ومن عوامل تأثير هذه القصيدة فى نفوسنا أيضا ما تعكسه على نحو غير مباشر من ضعف الإنسان وقلة حيلته أمام ضربات القدر . إن الإنسان، مهما يكن قويا صحيحا ذا سلطان ، ليبدو فى بعض المواقف على حقيقته هَشا عاجزا . فهذا مالك بن الريب كان فى وسط أهله وبنيه هانئا سعيداً . والطريف أنه كان فى ذلك الحين أحد الفتاك اللصوص . فلما تاب على يد سعيد بن عثمان بن عفان وخرج معه للغزو فى سبيل الله إذا بالموت يغتاله، ولم يكن ذلك فى ميدان الجهاد بل لأن حية لدغته فى بعض الطريق، فنظم هذه القصيدة وهو ينتظر الموت بين لحظة وأخرى وقد توزعت نفسه بين آلام اللدغة وتوقع هجمة الموت النهائية وحرقات الحنين إلى مغانى شبابه وإلى أولاده والخوف من أن يكون قد أثقل على صاحبيه اللذين تخلفا معه ليُعْنَيا بأمره فى لحظاته الأخيرة . ويبلغ به الضعف البشرى مداه حين نسمعه يستعطفهما كى يصبرا عليه يوما أو بعض ليلة (كما يقول) ولا يُعْجلاه . ولنتنبَّهْ لقوله : « ولا تُعْجِلانى . قد تبيَّن ما بيا » وما يعكسه من تمسك بالحياة ، أو بالأحرى باللحظات الباقية له من عمره على رغم

قلة غنائها . ولنتنبه مرة أخرى لقوله : « ولا تُعْجِلاني » ، وكأنه من حرصه على هذه اللحظات القليلة الفانية يخاف أن يتركه صاحباه وحيدا غريبا فى بلاد غريبة ، فهو يطمئنهما إلى أنه يوشك أن يموت فلا يقلقا إذن . ويالها من طمأنة! فانظر كيف تنتكس حال الإنسان فى بعض مواقفه ويبلغ به العجز وقله الحول أن يطمئن من حوله إلى أنه ميت عما قليل . والطمأنة إنما تكون بأمر سارّ أو على الأقل بزوال ما يكدر ، ولكنها الحياة البشرية بتعقيداتها وتناقضاتها . يقول الشاعر :

أقيما عليَّ اليوم أو بعض ليلة　　　ولا تُعْجِلاني . قد تبيَّن ما بيا

بل إن العجز ليبلغ به أن يُصبح كل ما يطلبه منهما عندما يموت أن يجُرّاه إليهما . فانظر أىّ مصير قد انتهى إليه! لكنه سرعان ما تثور عزة نفسه فيذكّرهما بماضيه وكيف أنه كان صعب القياد ليس لأحد سلطان عليه ، على حين أن كل ما يلتمسه منهما الآن هو أن يجرّاه ببُرْده إليهما :

خذانى فجُرّانى ببردى إليكما　　　فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا

ومما لاشك فيه أن حديثه عما ينبغى عليهما عمله له بعد موته على هذا النحو من التفصيل ومن هدوء النفس (الظاهرى بالطبع) عامل آخر من عوامل تأثير هذه القصيدة العظيمة فى نفوسنا . إننا نعرف أنه لم يبق فى عمر الشاعر إلا ساعات ، ومع ذلك يبدو وكأنه لا يشغل باله إلا أن يطمئن

على أنه سيُدْفَن كما يُدْفَن الناس بعد أن يُكَفَّن كما يُكَفَّن الناس ، كل ذلك فى تفصيل ظاهره الهدوء وكأنه يتحدث عن موتِ وتكفينِ ودفنِ شخصٍ آخر غيره تماما . وفى أثناء هذا كله تلفت نظرنا بعضُ المطالب التى قد تبدو تافهة ولا معنى لها ، ولكنها عميقة الدلالة :

وخُطَّا بأطراف الأسنة مضجعى   ورُدَّا على عينىَّ فَضْلَ ردائيا

إذ ما الذى سيستفيده سواء خُطّ قبره بأطراف الأسنة أو بأسنان الفؤوس مثلا؟ إنه الحرص على أن يكون فى طريقة دفنه ما يشير على نحو ما إلى توبته واشتراكه فى الجهاد فى سبيل الله وأن حياته لم تضع عبثا ، رغم أنه سيكون قد مات وانتهى أمره . ولكنها إحدى التعلات التى تتعلل بها النفس الإنسانية . وهل حياتنا كلها تقريبًا ، إذا تمعنا فيها ، إلا سلسلة من أمثال هذه التعلات؟ أو ما الذى سيحدث لو لم يرُدّ صاحباه على عينيه فضل ردائه، هذا إن بقى فى دائه بعد تكفينه فضل أصلا؟ ألا يعكس هذا على نحو ما قلقه من ألا يكفّنه صاحباه كما ينبغى ضيقا منهما بالتخلف إلى جانبه أطول مما تخلفا ، ورغبةً منهما فى اللحاق ببقية الجيش أو فى العودة إلى أهليهما؟ فانظر كيف يبلغ الضعف البشرى إلى الحد الذى يستعطف الإنسان فيه صاحبيه استعطافا أن يردّا على عينيه ، حين يكفنانه ، فضل ردائه؟

والقصيدة ، بعد ذلك كله ، مأتم من البكاء أقامه الشاعر على نفسه

قبل الأوان . إن الشاعر لا يُظْهِر فى أى بيت من القصيدة جزعه من الموت ذاته ، ولكنه بين كل حين وحين يقف ليبكى على نفسه . إنه ينظر حوله هنا وههنا فلا يجد من سيبكيه بعد موته ، فحزنه وبكاؤه سببهما أنه لا يجد حوله أحدا من أهله أو أحبابه أو رفقاء ماضيه يشيعه بدمعةٍ عندما يموت فى تلك البلاد الغريبة البعيدة التى لا يعرفه فيها أحد ، وهو ميت عما قليل :

تذكرت من يبكى علىّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرُّدينى باكيا

وأشقر خنذيذ يجر عِنانه إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا

ولكن بأطراف السمينة نسوة عزيز عليهن العشية ما بيا

صريع على أيدى الرجال بقفرة يسوون قبرى حيث حُمَّ قضائيا

وينبغى ألا يخدعنا قوله إن السيف والرمح الردينى وحصانه الأشقر سوف تبكى عليه ، فالسيف والرمح لا يبكيان ، والشاعر يعلم ذلك علم اليقين، أما الأشقر الخنذيذ فإنه إن بكى فسيبكى لنفسه ، فها هو ذا قد أصبح وحيدا، تماما مثل الشاعر ، لايجد من يعتنى به ولا من يَرِد به الماء ليسقيه مدى الدهر. وانظر تصويره لانكسار الحصان إذ يجر عِنانه إلى الماء وحيدا حزينا ذليلا . وكيف لا والدهر نفسه هو الذى حرمه من ساقٍ يُعْنَى بأمره ويُفيض عليه حنانه ؟ وانظر أيضا كيف صور الشاعر نفسَه وقد اغتاله الموت . وأين؟ بقفرة! وتأمل هذه اللفظة الأخيرة وما توحيه من ظلال الوحشة والانقطاع

والكآبة . وتمعَّنْ في قوله : « يسوون قبرى حيث حُمَّ قضائيا » وما فيه من إشارة مكثَّفة إلى الغربة من جهة ، وإلى عجلة صاحبيه من جهة أخرى في التخلص منه عقب موته حتى إنهما ليسويان قبره في ذات الموضع الذى حُمَّ قضاؤه فيه .

وهو مع ذلك لا يسلّم بالواقع فيكتفى بأن يبكى عليه السيف والرمح والحصان رفقاء رحلته وجهاده في سبيل الله (وهل هذا بكاء؟) بل يلتفت بعد قليل إلى صاحبيه يثير عواطفهما ويفزع إليهما أن يبكيا هما أيضا على حاله ومصيره :

وقوما إذا ما استُلَّ روحى فهيئا　　لى السدر والأكفان ثم ابكيا ليا

وكأنه رأى أن هذا كله لا يفيد فإذا به ينوح هو بنفسه على نفسه :

يقولون : «لا تَبْعَدْ» وهم يدفنوننى　　وأين مكان البعد إلا مكانيا؟

غداة غد ، يا لهف نفسى على غد　　إذا أدلجوا عنى وخُلِّفْتُ ثاويا

وأصبح مالى من طريفٍ وتالدٍ　　لغيرى ، وكان المال بالأمس ماليا

ولكن هذا أيضا لا يشفى غليله ، فهو يتساءل عما ستفعله أمه حين يبلغها نعيه :

ويا ليت شعرى هل بكت أم مالكٍ　　كما كنت ، لو عالَوْا نعيَّكِ ، باكيا؟

وتظل هذه المسألة تُمِضّه فهو يقلبها على هذا النحو تارة وعلى ذلك النحو تارة أخرى ، وينتهي به المطاف إلى أن يقلّب طَرْفه فوق رحله لعله أن يبصر أحدا ممن يهمهم أمره ويحزنون لموته فلا يجد فيمد بصره إلى بعيد ، إلى بلاده ، متخيلا ما كانت نسوة بيته سيفعلنه لو كنّ حاضرات وشهدنه وقد هجم عليه الموت لينشب فيه أنيابه القاتلة ، ويأخذ في ذكر أسمائهن واحدة واحدة :

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى ... به من عيون المؤنسات مراعيا

وبالرمل منا نسوة لو شهدنني ... بكين وفدّين الطبيب المداويا

فمنهن أمي وابنتاها وخالتي ... وباكية أخرى تهيج البواكيا

والسبب في ذلك أنه لم يترك وراءه ضغنا عند أحد ولا حمل هو يوما في قلبه ضغنا على أحد :

وما كان عهد الرمل مني وأهله ... ذميما ، ولا بالرمل ودعت قاليا

ثم إن القصيدة تترجح بين حنين الشاعر إلى أهله وبلاده والالتفات إلى الماضي من جهة وبين التلفت حوله من جهة أخرى لعله يجد في غربته ما يخفف لوعة الوحشة في نفسه أو حتى من يبكي عليه فلا يجد . فمثلا تبدأ القصيدة بتساؤل كله أسى وإحباط وندم :

ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً ... بجنب الغضى أُزجي القِلاص النواجيا؟

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضى ماشى الركاب لياليا

لقد كان فى أهل الغضى، لو دنا الغضى، ... مـزار ، ولكـن الغـضى ليـس دانيـا

وتأمل كيف تنحصر أمنية الشعر فى أن يعود إلى وطنه فيقضى فيه ولو ليلة واحدة يسوق فيها الإبل كما كان يفعل قبلا فيجدّد بهذه الليلة الواحدة ليالى الماضى الهانئة حين لم يكن يعرف غربة ولا وجعا ولا ألما ولا موتا . وأصْغِ إلى نبرة الإحباط واليأس فى هذه الجملة القصيرة التى تضع حدا لأمنياته الباطلة : « ولكن الغضى ليس دانيا » ، فهى بتركيبها هذا توحى بأن الغضى ليس دانيا لا الآن ولا بعد الآن ، ومن هنا حَسْمُها . وانظر كيف يعبر الشاعر عن حنينه إلى موطنه ومغانى فتوته بالإكثار من ذكر الأماكن التى شهدت خلوّ باله من الهم ، فهو يذكر مثلا « الغضى » ست مرات فى هذه الأبيات الثلاثة : مرة فى البيت الأول ، ومرتين فى البيت الثانى ، وثلاثا فى الثالث ، على هذا النحو التصاعدى الذى يوحى بازدياد لوعته كلما ذكر بلاده وأهله [1] .

وتهيج عواطف الشاعر عندئذ فيصورها تصويرا يعزّ نظيره :

---

(١) وهو يذكر « أود » حيث خلف صحبته ، و« الرقمتين » ، التى ترك فيها ماله وبنيه ، و« السُّمينة» ، التى سيصلها عما قريب خبره فتبكيه هناك قريباته . وهو يذكر « بئر الشبيك » ويرجى صاحبى رحله أن يمرا بها وينعياه إلى كل من يعرفه هناك من وحش وبشر ، وخصوصا « البيض الحسان الروانيا » . ويمضى فيذكر « رحى المثل » و« عنيزة » و « بولان » و« الرمل » ، كل ذلك فى حشد من ذكريات الماضى الجميل التى لجمالها أصبحت الآن ، وقد أضحى الشاعر عاجزا عن العودة إليها وتجديد العهد بها ، مبعث أحزان شديدة الإيلام .

دعاني الهوى من أهل أودَ وصحبتي بذى الطبسين فالتفتّ ورائيا
أجبت الهوى لما دعاني بزفرة تقنعت منها ، أن ألام ، ردائيا

فالهوى يدعوه ، وربما كان هذا معنى عاديا ، ولكن انظر إلى بقية الصورة وتمهل أمام قوله : « فالتفتّ ورائيا » ، وكأنه قد سمع الهوى بأذنيه يدعوه فعلا فالتفت نحوه . وتمهل ثانية أمام نفس العبارة وحاول أن تعرف لماذا قال: « ورائيا » ، وربما كان في تلك اللحظة مواجها بلده ، التي دعاه منها الهوى . إن بلده تمثل له الماضي ، والماضي قد أوليناه ظهورنا ، وهو ما نفعله أيضا حين نغادر مكانا ما . فانظر إذن وجه الإعجاز في هذه الصورة : « فالتفتُّ ورائيا » . ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يفصّل قائلا : «أجبت الهوى ، لما دعاني ، بزفرة » ، وكأنه لما التفت وراءه ورأى الهوى يناديه لم يستطع أكثر من أن يصعّد زفرة إحساساً منه بالحسرة والعجز اللذين يضاعف من آلامهما أنه يخاف من لوم اللائمين ، ومن ثم نراه يخالس مَنْ حوله ويغطي وجهه كي يستطيع أن يزفرها في السر دون أن يلحظه أو يسمعه أحد .

ثم ها هي ذي موجة نفسيه أخرى أحد جانبيها هو حاضره اليائس ، والجانب الآخر هو الماضي الذى ولى بهناءته ولن يعود :

ولما تراءت عند مرو منيتي وخل بها جسمي وحانت وفاتيا

أقول لأصحابى : ارفعونى ، لأننى　　　يَقَرّ لعينى أنْ سهيل بدا ليا

فيا صاحبى رحلى ، دنا الموت فانزلا　　　برابية . إنى مقيم لياليا

أقيما على اليوم أو بعض ليلة　　　ولا تُعْجِلانى . قد تبيّن ما بيا

خذانى فجرانى ببردى إليكما　　　فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا

وقد كنت عطّافا إذا الخيل أدبرت　　　سريعا إلى الهيجا إلى من دعانيا

وقد كنت محمودا لدى الزاد والقِرَى　　　وعن شتمىَ ابن العم والجار وانيا

وطورا ترانى فى ظلال ومجمع　　　وطورا ترانى والعتاق ركابيا..إلخ

وانظر الثلاثة الأبيات الأولى فى هذا المقطع وكيف صور الشاعر اقتراب الموت منه خطوة بعد خطوة فى قوله : « تراءت عند مرو منيتى » (وهى إشارة إلى المرة الأولى التى لاح له فيها شبح الموت) ، وقوله : « حانت وفاتيا » (الذى يدل على دنو الموت منه خطوة أخرى) ، ثم قوله : « دنا الموت » (وهى الصرخة الأخيرة يطلقها الشاعر قبل هجوم المنون عليه) . ولعله لم يَفُتْكَ طلبه من أصحابه أن يرفعوه حيت يستطيع أن يرى سهيلا، ذلك النجم الذى يبزغ من جهة بلده ، فلعل رؤيته له تخفف عنه بعض ما يجد من عذاب الحنين وأهواله . وهى تعلة أخرى من تعلات البشر الكثيرة ، فما دامت رؤية الوطن مستحيلة فلا أقل من رؤية ما يذكرنا بهذا الوطن أو ما له بالوطن نوع اتصال ولو بعيدا جِدّ بعيد! أما قوله : « إنى مقيم لياليا » فهو الشعر الحق! إنه يشير هنا إلى موته ، ولكن انظر كيف عبر عن

دفنه هناك بالإقامة . ولكن ما طول هذه الإقامة؟ إنها لا تعدو أن تكون « ليالى » كما يقول . أتراه يحاول تخفيف بشاعة فكرة الموت؟ أتراه يتهكم؟ أيا ما يكن الأمر فلا يفُتْك أنه سماها « ليالى » ولم يقل: « أياما » ، والليالى بظلمتها ووحشتها وسكونها أشد إيحاء بالموت . ثم تأمل افتخاره بنفسه بعد أن وجد أن العجز قد بلغ منه مبلغا جعل كل ما يطمع فيه من صاحبيه هو أن يجراه إليهما وكأنه حيوان نافق فعزّت عليه نفسه فأنشأ يتحدث عن ماضيه وما كان له من شجاعة وإقدام واستمتاع بالحياة وخُلُوّ من الهموم .

ثم تأمل بعد ذلك حسرته على ما آل إليه مصيرُه وتهكُّمه الملتاع بما يسمعه من دعاء صاحبيه له ألا يهلك : « يقولون : لا تبعد! » ، ومقابلته بين دعائهم هذا وبين واقعه المحتوم الذى يكذّب هذا الدعاء تكذيبا ويجعله لا معنى له أو جدوى منه :

يقولون : « لا تَبْعَدْ » وهم يدفنوننى ... وأين مكان البعد إلا مكانيا؟
غداة غد ، يا لهف نفسى على غد ... إذا أدْلَجوا عنى وخُلِّفْتُ ثاويا
وأصبح مالى من طريف وتالد ... لغيرى ، وكان المال بالأمس ماليا

ولاحظ قوله : « إذا أدلجوا عنى » أى « تركونى فى الظلام وحدى » ، وكذلك إشارته فى البيت الذى يلى ذلك إلى انتقال ماله إلى أيدٍ أخرى غير يديه ، وهى إشارة تلخص كل شىء ، إذ بعد أن كان المال ماله أصبح الآن

لغيره ، أما هو فأصبح عظاما بَوَالِىَ ملقاةً فى قَعْرِ جَدَثٍ :

... قـد جـرَّت الـريـح فـوقـه غـبـارا كلـون القـسطلانى هـابيـا

أى أنه حتى القبر نفسه قد أصبح ناصل اللون مغبرًا هابيا . فإذا قفزنا إلى البيت الأخير من هذه القصيدة البديعة فإننا نقرأ :

ومـا كـان عـهـدُ الرمل منى وأهلِه ذميـمـا ، ولا بـالرمـل ودعـت قـاليـا

وهو أحسن خاتمة لهذه القصيدة الفذة . إن الشاعر محب محبوب ، وهو حين غادر بلده لم يكن فيها من يحمل له شيئا من ضغن . وهل أنبل من هذا المعنى؟ وهل ثمة حُسْن ختام أروع من هذا الختام؟

مع الحطيئة في قصة قصيرة

وطاوِى ثلاثٍ عاصب البطن مُرْمِلٍ ببيداءَ لم يعرف بها ساكنٌ رسما
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نُعْمَى
وأفْرَد في شِعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهمو بهما
حفاة عراة ما اغتذَوْا خبز مَلّة ولا عرفوا للبُرّ مذ خُلقوا طعما
رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما رأى ضيفا تشمر واهتما
فقال : هيا رباه! ضيفٌ ولا قِرًى ؟ بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما
فقال ابنه لما رآه بحيرة : أيا أبت ، اذبحني ويسِّر لهم طعما
ولا تعتذر بالعُدْم علَّ الذى طرا يظن لنا مالا فيوسِعنا ذما
فروَّى قليلا ، ثم أحجم برهة وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
فبينا هما عنَّت على البعد عانةٌ قد انتظمت من خلف مِسْحَلِها نظما
عطاشا تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظما
فأمهلها حتى تروت عطاشُها فأرسل فيها من كنانته سهما
فخرَّت نَحُوصٌ ذات جحش سمينة قد اكتنزت لحما وقد طُبِّقَتْ شحما
فيا بِشْرَهُ إذ جرها نحو قومه ويا بشرهم لما رأَوْا كَلْمَها يَدْمَى
وباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم وما غرِموا غرما ، وقد غنِموا غنما
وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهمو ، والأم من بشرها أما

* * *

هذه القصيدة هي قصة قصيرة ذات مستوى فنى جيد بمقياس العصر الحديث . وهى ، ومثلُها كثير جدا فى الشعر العربى (ودعك من النثر ، الذى يحوى كنوزا ثمينة من القصص طويله وقصيره) ، أبلغ رد على المستشرقين ومن يتابعونهم منا مِّمن يزعمون أن القريحة العربية قريحة مجدبة فى الخيال وعاجزة من ثَمّ عن ابتداع القصص (١) .

وللقصة القصيرة أركان معروفة : منها الأحداث وسردها ، والشخصيات وحوارها ، والوصف ، والمغزى ... إلخ . فلننظر لنرى كيف عالج الشاعر هذا كله وكيف برع فيه .

فأما الأحداث فإنها تبدأ برؤية أعرابى (يعيش هو وأسرته فى قلب الصحراء بعيدا عن الناس والعمران) شبحا وسط الظلام وارتياعه لما رأى ، حتى إذا ما تحقق أنه ضيف ، لا عدو أو وحش كاسر مثلا ، كان أول ما فعله هو الاهتمام بأداء واجب الضيافة برغم تأكده تماما أنْ ليس فى بيته أى شىء قط مما يمكن أن يقدمه لضيفه . وسرعان ما يتجه إلى الله بدعاء مؤثر يبثه فيه ألمه وحيرته من الورطة التى وقع فيها ، حيث ساق الله إليه ضيفا فى الوقت الذى لا يستطيع فيه أن يكرمه ويَقْرِيه ، وإذا بالابن ، الذى سمعه يناجى ربه هذه المناجاة المؤثرة ، يتقدم إلى أبيه باقتراح يراه مخرجا مما

---

(١) هذا الزعم وغيره من مزاعم المستشرقين لا يقوم على أوهى دليل ، ولكنها الحرب النفسية ومحاولة تحطيم ثقتنا بأنفسنا وبماضينا حتى تمّحى شخصيتنا فلا نجد حرجا فى أن نتابع الغربيين ونذوب فيهم ونصبح لهم ذيولا .

هو فيه من حيرة وورطة ، وهو أن يذبحه ويطبخ لحمه ليطعم به الضيف بدلا من الاعتذار بالفقر وخلو البيت مما يمكن تقديمه له، فربما لم يصدقه الضيف فيفضحه بين القبائل . لاحظ أن الأعرابى وأسرته يعيشون ، كما تقول القصيدة ، منعزلين عن البشر فى شِعْبٍ من الشعاب فى قلب الصحراء حيث لا أنيس ولا عشير وحيث يضِلّ طريقه من تسوقه الأقدار إلى هناك ، وهذه العزلة وتلك الوحشة هما سبب ارتياع الأعرابى حين رأى وسط الظلام شبحا ، إذ كان قد تعود على العيش هو وأسرته بعيدين عن العمران والأناسيّ. لاحظ هذا كله وتأمّلْ خوف الصبى مع ذلك مما يمكن أن يقوله الضيف للناس عنهم اتهاما لهم بالبخل وعدم النهوض بواجب الكرم . ويقع الأب فى صراع نفسى بين نداء الواجب وعاطفة الأبوة : أيذبح ابنه للضيف فيقضى بذلك حق الضيافة المقدس ويحمى سمعته ويفقد فى الوقت ذاته فلذة كبده؟ أم هل يُبقى على ابنه فيبوء بالخزى لتقاعسه عن أداء الواجب؟ وهذا الصراع يصوره البيت التالى :

فـروّى قـليـلا ، ثـم أحـجـم برهـة ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وإن هـو لـم يـذبـح فـتـاه فـقـد هـمـا

والشطرة الثانية تشير بوضوح إلى أن الأعرابى إن كان لم يذبح ابنه فعلا لضيفه فقد كان يوشك أن يقوم بذلك . وهنا تبلغ الأحداث ذروتها ، إلا أن الموقف يتحول بعد ذلك تحولا تاما وتُحَلّ المشكلة ، فقد عنّ لهما قطيع من حُمُر الوحش فى هذه اللحظة وقد انتظم من خلف كبيره انتظاما جميلا

قاصدة الماء ، وللتوّ ينساب الأعرابى وراء هذه الحُمُر وهو إلى دمها أظمأ منها إلى الماء . لكنه ، برغم ذلك كله ، يَدَعُها حتى تشرب وتروى ، وعندئذ يُفوّق من قوسه سهما يصيب أتانا سمينة يصفها الشاعر بأنها « قد اكتنزت لحما ، وقد طبّقتْ شحما » ، فجرها مستبشرا نحو أسرته ، التى استبشر أفرادها أيضا بذلك الصيد الثمين ، إذ أتى فى عز الحاجة إليه . وانظر إلى البيت التالى الذى يصور فيه الشاعر كيف بلغ اهتمام الأب والأم بالضيف وإكرامهما له وعنايتهما به وحنانهما عليه الحدّ الذى باتا معه وكأنهما أبو الضيف وأمه :

وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهمو ، والأم من بشرها أما

هذه هى أحداث القصة . ومغزاها واضح كما ترى ، وهو أن الكرم فى البيئة العربية قد تحول إلى غريزة قد تدفع الإنسان فى بعض الأحيان إلى التضحية بنفسه أو بولده . لاحظ أن أول رد فعل عند الأعرابى عندما تبين أن الشبح إنما هو ضيف هو تشمره واهتمامه بتدبير ما يمكن أن يقدمه لهذا الضيف . وانظر كذلك إلى اقتراح الصبى أن يذبحه أبوه للضيف قياما بحق الضيافة من جهة ، وإنقاذا لسمعة الأسرة وربها من جهة أخرى رغم أنهم لا يرون أحدا من الناس ولا يمر بهم أحد ، ولكنه (كما سبق القول) تأصّل مبدإ الكرم فى نفوسهم وتحوله إلى غريزة أو ما يشبه الغريزة . والغريب أن الذى نظم هذه القصيدة الجميلة فى هذا المعنى النبيل هو الحطيئة ، الذى

يقول عنه مؤرخو الأدب العربى القدماء ، كصاحب « الأغانى » وغيره ، إنه كان بخيلا مُلْحِفا فى السؤال دنيئا خبيث النفس هَجّاء . فهذا ، من ناحية ، دليل على رسوخ قيمة الكرم فى البيئة العربية آنذاك إلى الدرجة التى يرى معها مثلُ هذا الشاعر الدّنىء النفس أن من الواجب عليه أن يدعو إليها أفراد مجتمعه ويحضهم عليها على هذا النحو القصصى البارع ، كما أنه ، من ناحية أخرى ، دليل على أن النفس الإنسانية ، مهما تنحطّ وتسفُل ، قد يبقى فيها ركن يتسع لمثل هذه المشاعر الكريمة والمعانى النبيلة .

أما رسم الشخصيات فقد أداه الشاعر ، كتأديته بقية عناصر القصة ، بلمسات قليلة سريعة لكنها بارعة أشد البراعة . فالشخصية الأولى فى القصة هى شخصية الأعرابى الذى كان يقاسى الجوع لثالث ليلة على التوالى حتى إنه قد عصب بطنه تخفيفا لما كان يحسه من آلام ، والذى كان يعيش هو وأسرته بعيدا عن العمران والبشر لدرجة أنه ارتاع حين رأى وسط الظلام شبحا ، والذى كان بسبب فقره المدقع وشظف عيشه يَعُدّ البؤس (أى قلة الرزق وضَنْكه) نعمة كبرى . وهى كناية عما كان عليه هذا الأعرابى من فقر أزرق الناب لا يرحم .

لكن ذلك الرجل ، برغم ما هو فيه من خشونة وجفاء ، ما زال قلبه ينبض بالمشاعر النبيلة : مشاعر الكرم من جانب ، ومشاعر الأبوة الملهوفة من جانب آخر ، وهى المشاعر التى سبب له تضاربها فى نفسه أشد الحيرة

وأغنف البلبلة . وانظر كيف صوره الشاعر وهو ينساب نحو الحُمُر الوحشية بما توحيه كلمة « انساب » من خفة ومهارة وحرص بالغ على ألا ينبهّها إلى مكانه ، وكيف أن تلهّفه على صيد أحد هذه الحُمُر لم يطمس مع ذلك صوت الرحمة فى قلبه ، فهو ، وإن كان بدويا خشنا لا يعرف التهذيب ، مازال إنسانا! وهذا الإنسان فيه هو الذى جعله يشعر نحو ضيفه بشعور الأب وحنانه ورقته واهتمامه .

أما بالنسبة لبقية أفراد الأسرة فإن شخصياتهم لا تختلف فى خطوطها العريضة عن شخصية كبيرهم : فقراً وخشونةً من جهة ، وحرصاً على فضيلة الكرم من جهة ثانية .

وفى القصة ، بعد ذلك ، من السمات الواقعية ما يرقى بمستواها رقيّا شديدا ، وإن بدا اقتراح الصبى على أبيه أن يذبحه ويقدم لحمه طعاما للضيف اقتراحا غير واقعى إذا قسناه بمقاييسنا العصرية .

وانظر إلى قول الشاعر : « عاصب البطن » ، وهى كناية عن جوع الأعرابى يتحوّل معها هذا الجوع من صفة شبه مجردة إلى شىء واقعى محسوس . وانظر كذلك هذه التفصيلة الواقعية التى يصور الشاعر فيها زوجة الأعرابى العجوز وقد جلس قبالتها ثلاثة صبيان تخالهم ، من جراء الفقر وقبح الصُّوَر وغُبْرة الوجوه وعُرْى الأجساد وحفا الأقدام ، بهائم . ومن اللمسات الواقعية المقنعة فى القصيدة كذلك تصوير الأب حائرا متذبذبا لا يستطيع الاهتداء إلى قرار يضع به نهاية لصراعه وتذبذبه . فلو أن الشاعر

ادّعى مثلا أن الأب ما إن سمع اقتراح ابنه حتى بادر إلى سكين وذبحه به لكانت هذه مبالغة غير معقولة ، لأن معنى هذا أنه قد انتصر على غريزة الأبوة على هذا النحو السريع السهل الرخيص . أما وصفه للأتان التى اصطادها الأعرابى بأنها :

نحوصٌ ، ذاتُ جحشٍ ، سمينة قد اكتنزت لحما ، وقد طبّقت شحما

فهو ، فضلا عن كونه تفصيلة أخرى من التفصيلات الواقعية ، يوحي إلينا بمبلغ ما كان الأعرابى يحس به من جوع ، إذ إن الشاعر يصف لنا هذه الأتان من خلال عينى الأعرابى الطاوى الذى جعله الجوع متنبها أشد التنبه لسِمنة الأتان وما يكسوها من شحم ولحم .

أما زمن القصة فهو إحدى الليالى المظلمة ، وأما مكانها فهو « بيداء لم يعرف بها ساكن رسما » ، وبالتحديد فى « شِعْبٍ » من شعاب الجبال هناك قريبٍ من الماء الذى كانت الحمر الوحشية تقصده لتُروِى عطشها .

وبذلك يكون الشاعر قد أنتج قصة قصيرة مستوفية كل أركان هذا الفن، وذلك كله من أربعة عشر قرنا .

الحُطَيْئَة يهجو الزِّبْرِقان بن بدر

والله ما معشرٌ لاموا امرءا جُنُبًا	فى آل لأى بن شمّاسٍ بأكياسِ
لقد مريتكمو لو أن دِرّتكم	يوما يجىء بها مسحى وإبساسى
وقد مدحتكمو عمدا لأرشدكم	كيما يكون لكم متحى وإمراسى
وقد نظرتكمو إيناءَ صادرةٍ	للخِمْسِ طال بها حَوْذِى وتَنّاسى
لما بدا لى منكم عيب أنفسكم	ولم يكن لجراحى منكمو آسى
أجمعت يأسا مبينا من نوالكمو	ولا ترى طاردا للحُرِّ كالياس
ما كان ذنب بغيضٍ أنْ رأى رجلا	ذا فاقة حل فى مستوعِرٍ شاسى
جاراً لقوم أطالوا هُون منزله	وغادروه مقيما بين أرماسِ
ملّوا قِراه ، وهرّته كلابهمو	وجرّحوه بأنياب وأضراس؟
لا ذنب لى اليوم إن كانت نفوسكمو	كفاركِ كرهت ثوبى وإلباسى
من يفعل الخير لا يَعْدَمْ جوازيه	لا يذهب العُرْف بين الله والناس
دع المكارم لا ترحل لبغيتها	واقعد ، فإنك أنت الطاعم الكاسى
وابعث يسارا إلى وفر مذممة	واحْدِجْ إليها بذى عَرْكَيْنِ أنكاسِ
ما كان ذنبىَ أن فَلّتْ معاولَكم	من آل لأيٍ صفاةٌ أصلها راسى

* * *

هذه القصيدة تدور كلها على انقلاب الحطيئة على الزبرقان بن بدر

وسخطه عليه هو وقبيلته بعد أن كانوا قد ضيفوه زمنا ثم ضاقت به زوجة الزبرقان وزوجها غائب مما جعله يتحول عنهم إلى آل بغيض بن عامر ليمدحهم ويعير آل الزبرقان جزاء ما أهملوا ضيافته . ومن ثم فهى تُعَدّ نموذجا جيدا على القصيدة القديمة التى يتوفر فيها ما نسميه الآن بالوحدة العضوية : فجوّها النفسى واحد ، وأفكارها متضافرة يأخذ بعضها برقاب بعض ، وليس فيها استطراد أو قفزات أو ما أشبه ذلك مما يفسد هذه الوحدة . وإليك البيان :

تبتدئ القصيدة باستنكار الشاعر على من يلومه من آل الزبرقان لتحوله عنهم إلى آل لأى بن شمّاس ، ثم يمضى فيذكّرهم بأنه قد بذل جهده معهم ومدحهم وصبر عليهم صبرا طويلا لعلهم يتنبهون لما كان ينبغى أن يصنعوه معه . لكنه ، لما أصموا آذانهم وتحقق ألا أمل فيهم ووجد من يمد إليه يد العون والإكرام من غيرهم ، تركهم ومضى ، ثم يعود فيؤكد أنه لا ذنب له فى ذلك إذن بل الذنب ذنبهم هم .

وهنا يسلق الحطيئة الزبرقان بلسانٍ حديدٍ متهكما على محاولته بلوغ المعالى التى لم يُخْلَق لها فى نظره ولم تُخْلَق له ، وعلى محاولته مساماة آل لأى أو الغض من مكانتهم .

هذا هو موضوع القصيدة ، وهذا هو جوها النفسى ، وهذه هى

أفكارها، وكله يدل بوضوح على توفر الوحدة العضوية لها .

وإذا كان العقاد ، رحمة الله عليه ، يتشدد فى المعيار الذى يقيس به مثل هذه الوحدة ، إذ يجعله قائما على أساس عدم قبول القصيدة لتقديم أى بيت من أبياتها أو تأخيره عن موضعه ، فإن هذا المقياس ، على ما فيه من تشدد (إذ يصعب تحقيقه ، كما لاحظ بحقٍّ بعض النقاد ، إلا فى القصائد القصصية) ، ينطبق على قصيدة الحطيئة التى بين أيدينا إلى مدى بعيد كما لابد أننا لاحظنا . وبالمناسبة فهذا النوع من الوحدة يتحقق فى كثير جدا من القصائد فى ذلك العصر ، وخاصة تلك التى لا تخضع خضوعا أعمى للتقاليد الشعرية كقصائد عمر بن أبى ربيعة والشعراء العُذْريين وقصيدة أبى ذُؤَيْب الهُذَلى فى التفجع على أولاده الذى أَوْدَوْا معا وربما أيضاً قصيدة ابن قيس الرُّقَيَّات فى التألم لما حل بقريش من فرقة بسبب النزاع على الخلافة ، وغيرها كثير ، وذلك فى هذا العصر وحده .

وجمال هذه القصيدة يرجع إلى عدة أسباب : أولها ما تحقق لها من وحدة عضوية فرغنا للتو من الحديث عنها وتحليلها ، وثانيها ما فى أسلوب القصيدة من ألفة شديدة وكأن الشاعر لا ينظم قصيدة بل يتجه بالكلام إلى مجموعة من الناس التفوا حوله يستطلعون سبب تحوله عن آل الزبرقان إلى آل لأى بن شماس ، فهو يقول لهؤلاء الحاضرين ناظرا بمُؤْخِر عينه نحو آل الزبرقان :

والله ما معشرٌ لاموا امرءا جُنُبا   في آل لأي بن شمّاسٍ بأكياس

وانظر إلى قسم الشاعر بـ « والله » ، وهو أكثر الأقسام ألفة وأكثرها دورانا على ألسنة الناس في أحاديثهم اليومية ، وانظر كذلك إلى التلميح في قوله : « معشر لاموا امرءا جُنُبا » (والمقصود طبعا بـ « معشر » هم آل الزبرقان وبـ « امرءا جنبا » الشاعر نفسه) ، وهو تلميح طريف ولطيف ينقلنا إلى جو مجالس فض الخصومات وما فيها من تعريض وتلويح .

وهذه الأدلة الأسلوبية متحققة أيضا في الصور البيانية التي تحويها القصيدة ، وأولاها هذه الصورة التي تصور صبر الشاعر في مدح آل الزبرقان كي ينال عطاءهم وكأنهم ناقة قد جلس إليها طويلا يحاول حلبها فهو يَمْرِي ضرعها ويمسح عليه ويلاطفها ويتحبب إليها ويدعوها باسمها لعلها أن تدر لبنها يوما :

لقد مريتكمو لو أن دِرّتكم   يوما يجيء بها مسحي وإبساسي

وكذلك الصورة التالية :

ما كان ذنب بغيض أن رأى رجلا   ذا فاقة حل في مستوعر شاسي

جارا لقوم أطالوا هون منزله   وغادروه مقيما بين أرماس

ملوا قِراه ، وهرّته كلابهمو   وجرّحوه بأنياب وأضراس؟

وبخاصة التفصيلة الواردة في البيت الأخير ، حيث يتصور الشاعر نفسه وقد

سلط عليه آل الزبرقان كلابهم تنبحه ، ثم لم يكتفوا بذلك بل تكالبوا عليه هم أيضا يعضونه بأنيابهم وأضراسهم مثل الكلاب. وهو يضيف بعدها قوله :

لا ذنب لى اليوم إن كانت نفوسكمو كَـفَـارِكٍ كـرهـتْ ثوبى وإلبـاسى

ولعله استوحى ذلك من تجربته الشخصية مع زوجته . وهى كلها صور أليفة تدل على براعته ومقدرته على تركيب الصور الممتازة من هذه المواد المتاحة لكل أحد والتى لا يلتفت إلى إمكاناتها الفنية مع ذلك إلا الفنان البصير الناشط الخيال .

وتأمل طريقة الشاعر التهكمية التى يثبط بها همة الزبرقان ويحط من شأنه ، إذ يبدو وكأنه ينصحه أن يفعل هذا ويدع هذا حرصًا منه عليه ويطمئنه على أن طعامه وكسوته مضمونان داعيا إياه من ثم إلى ترك السعى وراء الرزق أو التطلع إلى المكارم :

دع المكارم ، لا ترحل لبُغْيتـهـا واقعد ، فإنك أنت الطاعم الكاسى

ثم يستمر فى النصح بالغا بالتهكم أقصاه ، إذ يقول :

وابعث يسـارا إلى وَفْـرٍ مـذمّـمـةٍ واحْدِجْ إليها بذى عَرْكين أنكاس

ومعناه أن كل ما هو مطلوب منه أن يرسل عبده أمامه إلى البئر ثم يَلحق به سائقا بعيرا محطما يكاد أن ينقضّ ليستقى عليه الماء ، فهذا كل ما يمكن أن تطمح إليه همته .

كذلك ينبع جمال القصيدة من كونها تعكس نفسية الشاعر وجمود

وجهه الذى يسول له أن ينقلب على من كان قد مد يده إليه للسؤال فيشتمه شأن الشحاذ السمج ويتطاول ويشمخ بأنفه عليه . اسمعه مثلا يقول :

لما بدا لِىَ منكم عيبُ أنفسكم ولم يكن لجراحى منكمو آسى
أجمعت يأسا مُبينا من نوالكمو ولا ترى طاردا للحر كالياس

وانظر كيف يجعل العيب عيب الزبرقان وآله ، وهو عيب أصيل فى نظره لاصق بأنفسهم لصقا ، وكيف يسمى نفسه « حرا » على رغم قوله لهم قبيل ذلك : « أجمعت يأسا مبينا من نوالكم » بما يفيد أنه قد أطال السؤال وألحف فيه حتى يئس من أن يَيضّوا له بشىء (فأين هذا من ادعاء الحرية ، أى رفعة النفس وعلو الهمة وعدم الرضا بالدنية؟) ، وكذلك على رغم قوله بعد ذلك إنهم قد خلفوه وحيدا لا يسأل عنه أحد كأنه أحد سكان القبور وأطالوا هُون منزله وملّوا قِراه وعضوه بأنيابهم وأضراسهم . فهل هذا سلوك الحر الكريم؟ إن الحر الكريم لا يعرّض نفسه أصلا لشىء من هذا بَلْهَ يصبر عليه رغم تكرره وظهوره ظهورا لاخفاء فيه! ولكنها سماجة الشحاذين وظَرْفُهم أيضا!

ومما يرفع من قيمة هذه القصيدة أيضا هذا البيت « الدُّرّة » الذى قال عنه بحق نقادنا القدماء إنه أحكم وأصدق بيت قالته العرب :

من يفعل الخير لا يَعْدَم جوازيه لا يذهب العُرْفُ بين الله والناسِ

وهو يدل على أن الإنسان ، مهما يكن سيئا خبيث النفس هجّاءً كالحطيئة ، لا تَخْلو نفسه من رُكْن تلوذ به المعانى والمشاعر النبيلة . والغريب أن يأتى هذا المعنى النبيل السامى فى السياق الذى ورد فيه ، ولكنه مع ذلك لا يغض منه ولا ينال من سموه . وهل ثمة ما يُغْرِى بالخير ويحضّ عليه أفضل أو أجمل من القول بأن الخير لا يمكن أن يضيع وأنه لابد لاقٍ يوما جزاءه ، إن لم يكن عند الناس فعند الله العادل الكريم .

الفرزدق يمدح بنى تَغْلِب ويهجو جريرا

يا ابن المراغة ، والهجاءُ إذا التقت — أعناقه وتماحَكَ الخصمان
يا ابن المراغة ، إن تغلب وائلٍ — رفعوا عنانى فوق كل عنان
كان الهُذيل يقود كلَّ طِمِرَّةٍ — دهماءَ مُقْرَبةٍ وكلَّ حصان
يصْهَلْن بالنظر البعيد كأنما — إرنانها ببوائن الأشطان
يقطعن كل مدًى بعيدٍ غَوْلُه — خَبَبَ السباع يُقَدْنَ بالأرسان
وكأن رايات الهذيل إذا بدت — فوق الخميس كواسرُ العِقْبان
ورَدُوا إرابَ بجحفل من وائل — لجِبِ العَشِيَّ ضُبَارِمِ الأركان
ويبيت فيه من المخافة عائذا — ألفٌ عليه قوانس الأبدان
تركوا لتغلب، إذ رأوا أرماحهم — بإراب، كُلَّ لئيمة مدران
تُدْمِي ، وتغلبُ يمنعون بناتهم ، — أقدامَهن حجارةُ الصَّوّان
يمشين فى أثر الهذيل ، وتارة — يُرْدَفْن خلف أواخر الركبان
لولا أناتهمو وفَضْلُ حلومهم — باعوا أباك بأوكس الأثمان
والحوفزان أميرُهم متضائل — فى جمع تغلبَ ضاربٌ بجِران
أحببن تغلب إذ هبطن بلادهم — لما سَمِنَّ وكنَّ غير سمان
يمشين بالفضلات وسط شروبهم — يَتَبَعْنَ كل عقيرة ودخان

يتبايعون إذا انتشوا ببناتكم		عند الإياب بأوكس الأثمان
واسأل بتغلب كيف كان قديمها		وقديمُ قومك أولَ الأزمان
قوم همو قتلوا ابن هند عَنْوَةً		عَمْرًا ، وهم قَسَطُوا على النعمان
قتلوا الصنائع والملوك وأوقدوا		نارين قد عَلَتا على النيران
لولا فوارس تغلبَ ابنةِ وائلٍ		نزل العدو عليك كل مكان
حبسوا ابن قيصر وابتنَوْا برماحهم		يوم الكلاب كأكرم البنيان
إن الأراقم لن ينال قديمَها		كلبٌ عوى متهتم الأسنان
قوم إذا وُزِنوا بقوم فُضِّلوا		مِثْلَىْ مُوازِنِهم على الميزان

* * *

هذه أُهْجِيَّةٌ من أهاجى الفرزدق . وهى ، كما سوف نرى ، ليست وافرة الحظ من الجودة الفنية ، فالهجاء فيها قائم فى الدرجة الأولى على السبّ والردح ، وغايته الإهانة والإيلام أولا وقبل كل شيء . وهذا واضح من نداء الشاعر لغريمه جرير بـ « يا ابن المراغة » مرتين فى بيتين متتاليين هما البيتان الأوّلان ، وهو سبٌّ معناه « يا ابن الحمارة! » أو « يا ابن من قد جعلت نفسها مراغة (أى مكانا يتمرغ فيه الرجال) ! » :

يا ابن المراغة ، والهجاءُ إذا التقت		أعناقه وتماحك الخصمان
يا ابن المراغة ، إن تغلب وائل		رفعوا عنانى فوق كل عنان

وهو إقذاع لا يُبالي فيه بحرمة ولا حياء ، ويستطيع أى شخص سليط اللسان أن يبرع فيه ما دام لا يراعى مواضعات العرف ومادام همه الأول هو الإساءة إلى الأعراض والحرمات على هذا النحو .

وانظر كيف يكرر الشاعر هذا السب مجددًا به فى كل مرة بيتا وكلاما جديدا زيادة فى الإيلام وتأكيدا للإهانة . وتستطيع أن تفهم هذا إذا عرفت أن تلك القصائد كانت تُنْشَد عادة فى إحدى ساحات الأسواق وقد تجمّع الناس يستمعون للشاعرين المتباريين ، ومن ثم كان كلاهما يحرص حرصا شديدا على أن يفوز باستحسان الجمهور وتصفيقه . فهى مباراة فى الرَّدْح ، والعبرة فيها بالإجلاب على الخصم وإفحامه والسلام .

وفى القصيدة مثال آخر لهذا السبّ الذى لا تُراعَى فيه حشمة ولا يتصوّن السّابُّ من اللجوء إلى أية وسيلة ، حيث يصف الفرزدق نساء قبيلة خصمه بأن كُلاً منهن « لعيمةٌ مِدْران » ، وهو يشبه قولنا اليوم مثلا عن إحدى النساء إنها « امرأة وسخة » بكل ما تعنيه لفظة « الوساخة » ماديا ومعنويا . فهذا كلام لا يُهْتَمّ فيه بالمتعة الفنية بل بالإهانة والإيلام ، وإلا فما دخل النساء هنا؟ :

تركوا لتغلب إذ رأوا أرماحهم بإراب ، كلّ لعيمةٍ مِدْران

وانظر كذلك إلى وصف شاعرنا لجرير بأنه ليس إلا كلبا متهتم الأسنان

لا يستطيع إلا النباح :

إن الأراقم لن ينال قديمها | كلب عوى متهتم الأسنان

أما المدح فى هذه القصيدة فهو مدح تقليدى عباراته محفوظة ، كقول الشاعر عن ممدوحه إنه يجيّش الجيوش وينقضّ بها على أعدائه فيفرون أمامه :

كان الهذيل يقود كل طِمِرَّة | دهماء مُقْرَبَةٍ وكل حصان

وكأن رايات الهذيل إذا بدت | فوق الخميس كواسر العِقْبان

وردوا إرابَ بجحفلٍ من وائل | لجِبِ العشى ضُبارم الأركان

وإن قديم قبيلته يسمو على كل قديم :

واسأل بتغلب كيف كان قديمها | وقديم قومك أول الأزمان

كما أن نيرانهم تعلو على جميع النيران :

قتلوا الصنائع والملوك وأوقَدُوا | نارين قد عَلَتا على النيران

وبنيانهم أكرم من كل ما بنى الناس :

حبسوا ابن قيصر وابتنوا برماحهم | يوم الكلاب كأكرم البنيان

وهم باختصار يفضلون غيرهم إذا ما قُورِنَ غيرهم بهم :

قوم إذا وُزِنوا بقوم فُضّلوا | مِثْلَىْ مُوازنهم على الميزان

وهو كلام فى مجموعه خال من الماء والرُّوَاء مشيدٌ على المبالغات والادعاء ، إذ العبرة فيه (كما قلنا قبلا) بالإجلاب على الخصم وإفحامه ، وصاحب الصوت الأعلى والوجه الأجمد هو الذى ينتصر فى نهاية المطاف .

ومع ذلك فالقصيدة تلتمع فيها بعض الصور الجزئية الطريفة كقول الشاعر : « الهجاء إذا التقت أعناقه » أى أن الهجاء الحق إنما هو الذى يقع بين خصمين حاضرين . فانظر كيف صور الشاعر هذا المعنى : لقد شبّه هجاءه وهجاء خصمه بثورين يلتقيان فيتناطحان محاولا كلٌّ منهما أن ينطح الآخر نطحة قاتلة أو على الأقل يطرحه أرضا . وهذا التفسير اجتهاد من كاتب هذه السطور الذى يرى أن تُفَسَّر كلمة « الأعناق » هنا بـ « الرقاب » وأنه لا داعى للعدول عنه إلى المعنى الآخر (معنى الرؤساء والجماعات من الناس) الذى ليس له شيوع هذا المعنى . ثم إن صورة الهجاء ، وقد التقت أعناقه كما تلتقى أعناق الثيران المتناطحة ، لهى أبرع وأكثر حيوية وأقوى دلالة على ما بين الشاعرين المتهاجيين من خصام ومماحكات .

كذلك فإن فى الصورة التالية التى تصف صهيل الخيل بالعلوّ والضخامة وقوة الرنين طرافة وجمالا :

يَصْهَلْنَ بالنظر البعيد كأنما   إرنانها ببوائن الأشطان

وسواء فهمنا أن المراد تشبيه حناجرها بالآبار الواسعة العميقة التى يخرج الصهيل منها مدويا مجلجلا أو أنها تمد أعناقها فى فوهة الآبار وتصهل فيها فيكون لها جلجلة ودوى ، فإن فى الصورة طرافة يزيدها أن الشاعر قد اقتنصها اقتناصا من موادٍّ متاحة لكل الناس لكنهم يغفلون عن الاستفادة منها . أما بالنسبة لقول الشاعر :

والحوفزان أميرهم متضائل فى جمع تغلب ضارب بجِران

فإن المتعارف عليه أن يقال مثلا : « ضرب الحقُّ بجرانه » ، والمقصود (كما يقول لسان العرب فى مادة « ج ر ن ») أن الحق قد استقام وقَرَّ فى قراره، وذلك كما يفعل البعير عندما يبرك ويستريح ، إذ يمد جِرانه أى عنقه على الأرض . فتأمل كيف لمس الفرزدق هذه الصورة لمسة خفيفة فإذا بمعناها يأخذ مجرى آخر، وإذا بها تدل على الذلة والخضوع والتضاؤل فِعْلَ البعير إذا برك ومدَّ عنقه على الأرض ولم يعد بإمكانه الاستعصاء على قائده استعصاءه وهو قائم أو وهو يعدو .

ومما يُحْسَب للشاعر أيضا هذه التفاصيل الصغيرة التى يصف بها ما حلّ بنساء قوم جرير حين أسرهن جيش الهذيل بعد أن فر عنهن رجالهن وتركوهن بلا حماية :

تركوا لتغلب إذ رأوا أرماحهم بإراب كل لئيمة مِذْران
تُدْمِى ، وتغلبُ يمنعون بناتِهم ، أقدامَهن حجارةُ الصوّان

يمشين فى أثر الهذيل ، وتارة ... يُرْدَفْن خلف أواخر الركبان
أحببن تغلب إذ هبطن بلادهم ... لما سَمِنَّ وكنَّ غير سِمان
يمشين بالفضلات وسط شروبهم ... يَتَتَبَّعْن كل عقيرة ودخان
يتبايعون إذا انتشوا ببناتكم ... عند الإياب بأوكس الأثمان

فهذه التفصيلات الواقعية التى تصور معاناتهن وهن يمشين فى مؤخرة الجيش على الصخور المدببة حافياتٍ منكسرات ذليلات ، أو مردفاتٌ خلف الجنود الذين فى السّاقة بما يوحيه هذا من إهانة لأعراضهن وأعراض رجالهن الذين فروا كالدجاج وتركوهن بلا نصير ، أو قائماتٌ على خدمة المنتصرين يقدمن لهم فى طريق العودة الخمور ويظللن واقفات على خدمتهم، حتى إذا لعبت الخمر برؤوسهم أخذوا يتبايعونهن بيع الوكس ، إشارةً إلى استهانتهم بهن وأنهن قد أصبحن كالبضاعة المزجاة لا قيمة لهنّ تُذْكَر ، هذه التفصيلات الواقعية تُكْسِب القصيدة شيئا لا بأس به من الحيوية، إذ تنقل أمام أعيننا المشهد فكأننا نشاهده فعلا .

وليس فى هذه الأبيات إقذاع ، اللهم إلا قول الشاعر : « كل لئيمة مدران » . وليس المقصود سبهن لمجرد السب ، وإنما المراد أيضًا رمى رجالهن بانعدام الكرامة والرجولة ، ولولا ذلك لما تركوهن وفرّوا .

وإذا كان الفرزدق قد اشتهر بخشونة ألفاظه ، فإن هذه الأبيات لا تضم

من هذا النوع من الألفاظ إلا كلمة « ضُبَارم » فى قوله يصف جيش الهذيل :

وردوا إراب بجحفل من وائل　　　لَجِبِ العَشِىّ ضُبارم الأركان

و«الضبارم» هو الغليظ أو الشديد الخلق أو الجرىء على الأعداء ، وهى لفظة مهما أرددها فى فمى لا أجدها تسوغ فى الحلق ، فهى فضلا عن غرابتها خشنة على اللسان وفى الأذن والعين ، وأخشى أن أقول : وفى الكتابة أيضا .

الفرزدق يصف ذئبا صادفه فى أثناء سفره

وأَطْلَسَ عسَّالٍ ، وما كان صاحبا ، دعوتُ بنارى مَوْهِنًا فأتانى
فلما دنا قلتُ : ادْنُ دونك ، إننى وإياك فى زادى لمشتركان
فبتُّ أُقَدُّ الزاد بينى وبينه على ضوء نارٍ مرةً ودخان
فقلت له لما تكشَّر ضاحكا وقائم سيفى من يدى بمكان :
تَعَشَّ ، فإن واثقتنى لا تخوننى نكن مثل من (يا ذئبُ) يصطحبان
وأنت امرؤ ، يا ذئب ، والغدر كنتما أُخَيَّيْنِ كانا أُرْضِعا بلبان
ولو غيرَنا نبَّهتَ تلتمس القِرَى أتاك بسهم أو شَبَاة سِنانِ
وكلُّ رفيقَىْ كلِّ رحل ، وإن هما تعاطى القنا قوماهما ، أخوان
فهل يَرْجِعَنَّ الله نفسا تشعَّبتْ على أثر الغادين كلَّ مكان؟
فأصبحت لا أدرى أَأَتْبَع ظاعنا أم الشوقُ منى للمقيم دعانى
وما منهما إلا تولى بشِقَّةٍ من القلب ، فالعينان تبتدران

* * *

هذه الأبيات ليست فى واقع الأمر مستقلة بنفسها ، بل هى مقدمة لقصيدة طويلة يفتخر فيها الفرزدق على عادته ويتناول أغراضا أخرى .

أما القصة التى تحكيها هذه الأبيات فهى فى أصلها قصة حقيقية ، إلا أن الفرزدق حور فيها بعض التحوير على ما يقتضيه الفن : فمثلا ليس من

المعقول أنه قد دعا بنفسه الذئب ، أو أن الذئب قد أجاب الدعوة فأقبل عليه وجلس قريبا منه وأخذا يتعشيان معا ، أو أن الشاعر قد كلم الذئب يحضه على الوفاء وعدم التفكير فى الغدر ... إلخ .

وهى أبيات جميلة تصور نفس الإنسان حين تَرْحُب فتسع بعطفها حتى الحيوانَ المتوحش المفترس وتستطيع من ثم أن تكسبه بهذا العطف ، ولكنها مع ذلك لا تغُرّها هذه الصداقة الطارئة بل تظل حذرة مستعدة لأية مباغتة . وهذه الرحمة يظهرها الشاعر نحو غريمه الذئب لا لشىء إلا مراعاة لرفقة الطريق .

والشاعر حريص منذ البداية على تصوير الأحداث وكأنها كلها وقائع صحيحة . انظر مثلا إلى قوله :

وأطلَسَ عسّالٍ ، وما كان صاحبا ، دعوتُ بنارى مَوْهِنًا فأتانى

حيث يحدد لون الذئب وطريقة مشيه والوقت والمكان اللذين تمت فيهما الدعوة إلى الطعام . وخوفا من أن ينبرى من يستبعد أن يفكر الشاعر فى دعوة ذئب إلى طعامه لأن الذئب ليس من الحيوانات الأليفة نرى الشاعر لا يفوته النص على أنه يعرف أن الذئب ليس صديقا بل عدوا ، ثم يمضى فيورد التفصيلات الصغيرة التى تتجمع معا فترسم لنا الصورة وكأننا نشاهدها بأعيننا ونسمع ما يدور بين الشاعر وضيفه من حديث . فهو لا ينسى أن يصف كيف كانت النار تسطع حينا ، وتخبو حينا آخر فيثور دخانها ، وهو

فى أثناء ذلك يأكل لقمة ويقدم لضيفه مثلها . وأرجو ألا تغفل عن الرمز الكامن فى هذه الصورة أو فى القصيدة كلها كما سأوضح فيما بعد . ثم يمضى الشاعر فيورد ما وجّهه إلى ضيفه من حديث . والملاحظ هنا أن الذئب لا يرد على مضيفه بل يبقى صامتا . فهل يريد الشاعر أن يقول لنا إنه يعى أن الذئب ، وإن أجاب الدعوة وأقبل عليه يلتمس عنده شيئا من الطعام، لا يستطيع أن يتحدث ، وذلك رغبةً منه فى الحفاظ على عنصر الواقعية ما أمكن؟ أم هل قد تعمد الشاعر أن يُبقِى الذئب فى دائرة الغموض بحيث لا نعرف ماذا كان يدور حينئذ فى ذهنه من أفكار أو فى قلبه من مشاعر ونظل من ثم متشوقين إلى معرفة ما وقع بعد أن رُفِعَت السُّفرة وشبع الذئب؟ وهل يا ترى أثّر فى نفسه ما صنعه الشاعر معه من جميل أم تراه ، وقد امتلأت بطنه من بعد جوع ، قد ارتد إلى طبيعته فأراد أن يفتك بمُضيِّفه؟

وفجأة نجد الشاعر ينتقل إلى التوجع من جرّاء موت من مات من أولاده وتصوير حيرته بين حزنه الممضّ عليهم وعطفه وحنانه على من بقى منهم حيّا وتعلقه بهم . وهو انتقال مفاجئ ، وإن كان من الممكن الربط بين هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة وما قبلها ولو بشىء من الجهد والتكلف ، إذ لعل ما دعا شاعرنا إلى الرقة لجوع الذئب هو حزنه على من فقدهم من أولاده، فإن الحزن من خير ما يرقق القلوب ويقرب بين المتخاصمين ، أو لعله وجد فى الذئب ضائعا مثله : الذئب ضائع فى الصحراء ، والشاعر

ضائع فى الحياة .

وهذه الأبيات ، كما سبقت الإشارة ، يمكن أن تُفَسَّر تفسيرا رمزيا : فالطريق الذى لقى الشاعر الذئب فيه يمكن أن يكون رمزا إلى الحياة ، والرحلة التى يقوم بها الشاعر يمكن أن تكون رمزا إلى عمره ... وهكذا . أما النار والدخان فقد يكونان رمزاً إلى ما يَعْتَوِر الحياةَ الإنسانية من رخاء وشدة ، ويكون الشاعر قد قصد هنا إلى القول بأنه أخلص لصديقه الجديد (الذئب) فى حالتى السراء والضراء وينتظر ليرى ما الذى سيفعله ضيفه بعد ذلك ردا على هذا الوفاء :

فقلت له لما تكشَّر ضاحكا وقائمُ سيفى من يدى بمكان:

وانظر كيف صور الشاعر حذره من الذئب برغم عطفه عليه واقتسامه طعامه معه . إن لرفقة الطريق حقا عليه ، ولكن لحياته أيضا عليه حقا ، ولابد من قيامه بالحقين معا ، فهذه طبيعة الحياة ، إذ كثيرا ما تتعارض الحقوق والواجبات ، وعلى الإنسان أن يقيم توازنا بين هذه وتلك إن أراد فيها فلاحا . وقد صور الشاعر هذا الحذر بقوله : « وقائم سيفى من يدى بمكان » ، وهى كناية تدل برغم إيجازها على الكثير .

وتأمل كذلك هذا البيت الذى يَسِمُ شاعرنا فيه الذئب بأنه غدار بطبيعته:

وأنت امرؤ ، يا ذئب ، والغدر كنتما أُخَيَّيْنِ كانا أُرْضِعا بِلِبانِ

وقفْ أمام كلمة « أُخيَيْن » ، وهي كلمة وحيدة موجزة تعني « أخوين توأمين صغيرين » ، أي أن علاقة الذئب بالغدر علاقةٌ جِدُّ وثيقة . فهي إذن ، على وجازتها ، عميقة الدلالة قوية الإشعاع ، وكذلك عبارة : « كانا أُرْضِعا بِلبان » ، التي تدل على الزمن الماضي البعيد بما يوحي أن الغدر يضرب في نفس الذئب إلى قرار سحيق وليس بالصفة الطارئة على طبيعته . أما قوله « بِلبان » (هكذا من غير تحديد) فهو يجعلها أشد تأثيرا ، إذ قد يكون المعنى « بلبانٍ واحد » ، وقد يكون المعنى أيضا « بلبان مخصوص هو لبان الخيانة » ، وقد يكون هذا وذاك معا . ولكن عدم التحديد ، على كل حال ، يترك الباب مفتوحا لأكثر من تفسير مما يجعل العبارة أفعل في نفوسنا، لأن للإبهام أحيانا أثرا أقوى من أثر التحديد .

وتريّثْ أمام قوله :

ولو غَيْرَنا نبَّهْتَ تلتمس القِرَى   أتاك بسهم أو شَباة سِنان

ولاحظ عبارة « تبهت تلتمس القرى » ، وقارن بينها وبين قوله في أول القصيدة : « دعوت بناري موهنا فأتاني » تر الفرق بين الشاعر وغيره . ذلك أنه هو الذي دعا الذئب على رغم معرفته التامة أنه ليس بصديق ولم ينتظر حتى ينبهه التماسًا للقِرى عنده ، أما غيره فغافل تماما عن حق الرفقة في السفر ومن ثم يحتاج إلى تنبيه وسؤال ، ثم تكون استجابته بعد ذلك كله أن يقدم للذئب لا طعاما ولا شرابا بل رميةً بسهم أو طعنةً برمح . ولا تَفُتْكَ

السخرية فى قوله : « أتاك بسهم ... إلخ » ، وكأن السهم أو شباة السّنان طعام يأتى به صاحب الزاد لضيفه ، أى يقدمه إليه . أما حق رفقة الطريق التى تكررت الإشارة إليها فى هذه السطور فإن الشاعر يشير إليها فى هذا البيت الذى يختم به قصته هذه العجيبة :

وكلُّ رفيقَىْ كلِّ رحل ، وإن هما تعاطى القنا قوماهما ، أخَوَان

فالبشر والذئاب (وهما قوما الشاعر والذئب) قومان متعاديان ، ولكن لرفقة الرحل حقها الذى ينبغى أن يراعى . ولا تنس أن تقارن بين « أخوان » و« أُخَيَّيْن » ، فالثانية تدل على الأخوة فى الصغر ، بخلاف الأولى التى تدل على الأخوة مطلقا ، أى أن الذئب والغدر متلازمان منذ الصغر ، أما الشاعر والذئب فهما أخوان (هكذا من غير تحديد زمان) . فهل تثبت هذه الأخوة الطارئة على حوادث الدهر؟ إن الشاعر ، كما مر ، لا يجيب على هذا السؤال .

وهنا ينتقل الشاعر من الحديث عن السفر الذى يؤوب منه المسافر إلى الحديث عن السفر الذى لا إياب منه : سفر الموت . وهو يصور أحزانه على من فقد من أولاده تصويرا بارعا مملوءا بالشجن،كقوله إن نفسه «تشعَّبَتْ على أثر الغادين كل مكان» ، أى أصبحت شُعَبا كلُّ شعبة منها فى طريق بعد أن كانت شيئا واحدا ، وكاستخدامه لفظة « الغادين » للإشارة إلى أولاده الذين ماتوا فى غضارتهم ، إذ الغُدُوّ هو أول النهار، وكتعبيره عن الموت بقوله : « كلّ مكان » لأن الذى يموت ينقطع

ما بيننا وبينه ولا يعود له مكان . أفترى الشاعر يعبر عن الشيء بنقيضه إذن؟ أم تراه يريد أن يصور حيرته وعجزه عن اقتفاء آثارهم بعد أن شتتهم يد المنون في كل مكان وليس إلى مكان بعينه يمكن معرفته والوصول إليه ؟

أما عبارة « فالعينان تبتدران » ، التى تصور الدمع وكأنه غاية تجرى إليها العينان تتسابقان نحوها وتعمل كل منهما على بلوغها قبل الأخرى ، فهى استعارة تدل على أحزان الشاعر الثقيلة وعدم استطاعته كتمان ألمه ودموعه .

جرير يمدح عبد الملك بن مروان

أتصحو أم فؤادك غير صاحِ ... عشيّةَ همَّ صَحبُكَ بالرَّواحِ؟
تقول العاذلات : عَلاكَ شَيْبٌ! ... أهذا الشيبُ يمنعني مَراحي؟
يكلّفني فؤادي مِنْ هواه ... ظعائنَ يجتزعن على رماح
ظعائنَ لم يَدِنَّ مع النصارى ... ولا يَدْرِين ما سَمَكُ القراح
فبعض الماء ماءُ ربابِ مُزْنٍ ... وبعض للماء من سَبخٍ مِلاحِ
سيكفيك العواذلَ أرحبيٌّ ... هجانُ اللون كالفَرَدِ اللّيَاح
يعزّ على الطريق بمنكبيه ... كما ابترك الخليعُ على القِداح
تعزَّتْ أم حَزْرةَ ثم قالت : ... رأيتُ الواردين ذوي امتناحِ
تعلّل ، وهي ساغبةٌ ، بنيها ... بأنفاسٍ من الشَّبِمِ القَراحِ
سأمتاح البُحور فجنّبيني ... أذاة اللوم وانتظري امتياحي
ثقي بالله ليس له شريك ... ومِنْ عند الخليفة بالنجاحِ
أغثني ، يا فِداكَ أبي وأمي ، ... بسَيْبٍ منكَ . إنكَ ذو ارتياح
فإني قد رأيت عليَّ حقا ... زيارتيَ الخليفةَ وامتداحي
سأشكر إن رددتَ عليَّ ريشي ... وأنبتَّ القوادم في جناحي
ألستم خير من ركب المطايا ... وأندى العالمين بُطونَ راحِ؟
وقومٍ قد سموتَ لهم فدانوا ... بدُهْمٍ في ململَةٍ رَداح
أبحْتَ حِمَى تهامةَ بعد نجدٍ ... وما شيءٌ حَمَيْتَ بمستباح

لكُمْ شُمُّ الجبال من الرواسى — وأعظَمُ سَيْلِ معتلِج البطاحِ
دعوتَ الملحدين أبا خبيب — جماحا . هل شُفِيتَ من الجماح؟
فقد وجدوا الخليفة هِبْرِزِيًا — ألفَّ العيص ليس من النواحى
فما شجرات عيصك فى قريش — بعَشَّات الفروع ولا ضواحى
رأى الناس البصيرة فاستقاموا — وبيَّنْتَ المِراضَ من الصَّحاحِ

* * *

فى هذه الأبيات الاثنين والعشرين يخرج جرير من موضوع إلى آخر يصعب أن نجد بينهما رابطة مقنعة ، فبينما نراه فى الأبيات الخمسة الأولى يتحدث عما يلقاه من العاذلات من لوم على تعلقه بالجميلات ذوات القوام الرشيق رغم تقدمه فى السن وتجليل الشيب شعر رأسه نراه بعد ذلك مباشرة يقول :

سيكفيكَ العواذلَ أرْحَبِىٌّ — هجانُ اللون كالفَرَدِ اللِّياح

وهذا الجمل الذى سيركبه لينجو من العواذل ولومهن سوف يحمله إلى الخليفة ، الذى قصده ليطلب منه عطية يستعين بها على عضة الحاجة ويضع حدا لإلحاح زوجته عليه بأن يفعل ما فعله غيره فيلتمس الرزق عند الخليفة حتى يأتى بما تطعم به بنيها ، الذين تعللهم بالماء تَغْلِيه على النار موهمةً إياهم أنه طعام تطبخه لهم إلى أن يرنّق النعاس فى جفونهم . ثم لا نراه كرة أخرى يشير من قريب أو من بعيد إلى الجميلات اللاتى كان قلبه

يجشّمه حبُّهن أو العاذلات اللاتى كن ينْعَيْنَ عليه مثل هذا التعلق ، فلا ندرى أى الأمرين كان يشغله حقا : أهو جوع قلبه أم جوع بطنه؟ وهل سدّ جوْعة البطن يحل مشكلة القلب ويضع حدا لصباباته ؟

لا أظن من السهل الاقتناع بأن صبابات القلب يمكن أن تُتَنَاوَلَ هذا التناول العارض الذى لا يدل على شىء . كذلك ليس من السهل أن نغض الطرف عن الانتقاد الذى وُجّه إلى جرير سواء من ممدوحه أو من النقاد العرب القدماء حين صدّر قصيدته بهذا البيت الذى تجافيه اللياقة :

أتصحو أم فؤادُك غير صاحٍ   عشيَّةَ همَّ صَحْبُكَ بالرواح؟

صحيح أنه يخاطب هنا نفسه على سبيل التجريد بمعنى أنه قد جَعَل من نفسه شخصا آخر يتجه إليه بالخطاب ، لكن هذا لا يتضح لأول وهلة . بل إن من يسمع البيت لأول مرة يظن من فوره أنه يخاطب ممدوحه ، وهو ما أغضب عبد الملك بن مروان وجعله يشتمه .

وهذه المقدمة ، على كل حال ، تثير قضية هامة هى : هل ينبغى أن تبدأ كل قصيدة بغزل حتى لو لَم يكن ثمة علاقة بين هذا الغزل وبين الغرض الآخر أو الأغراض الأخرى التى تتناولها القصيدة بل حتى لو لم يكن الشاعر يحس فى قلبه حبا حقيقيا؟

لقد كان افتتاح القصائد بالغزل أو بما يرتبط به من وقوف على ديار

الحبيبة التى ارتحلت مع أهلها وخلّفَتْ فى قلب الشاعر الحسرات تقليدا شعريا ، لكن التقاليد تتحول بمرور الوقت إلى قيود ثقيلة حينما تفقد معناها فتصبح ضربا من التكلف السمج وتحتاج من المتلقين إلى كثير من الإغضاء وسعة الصدر على ما فيها من سماجة . وإذا كان هذا فى بعض الأحيان يبدو وكأنه أمر لا بد منه فى الحياة الاجتماعية ، فإنه ينبغى ألا يكون كذلك فى الحقل الأدبى الذى يجب ألا تحيط به هذه الحساسية ، إذ المعول فى الأدب الراقى على الأصالة وعدم التعبد للتقاليد التى مضت أيامها وفقدت معناها . كذلك لا أدرى لماذا لم يتعمق جرير مشاعره ويتغلغل إلى حنايا نفسه ويضعنا وجها لوجه أمام الضعف البشرى حين لا يريد قلب الإنسان أن يعترفَ بشيب صاحبه ويظلُّ يخفق للجمال برغم إدراكه ألا أمل إلى نيل مبتغاه ، مما يملأ القلب بغُصَصَ العجز والحرمان؟ أيعقل أن تكون الأبيات الباردة التالية هى كل ما هنالك؟

تقول العاذلات : علاك شَيْبٌ! ... أهذا الشيبُ يمنعنى مَراحى؟
يكلفنى فؤادي مِنْ هواه ... ظعائنَ يجتزعْنَ على رماح
ظعائنَ لم يَدِنَّ مع النصارى ... ولا يدرين ما سمكُ القراحِ
فبعض الماءُ ماء ربابِ مُزْنٍ ... وبعض الماء من سبخ مِلاحِ

قد يقال إن الشاعر غير جاد فى حبه وإن كلامه محض ادعاء . فَلْيَكُنْ ،

لكن كان ينبغى فى هذه الحالة أن تطالعنا خفة ظل عجوز متصاب ، وهو ما نفتقده تماما فى هذه الأبيات . وإذا كان فى البيت قبل الأخير تعريض بالأخطل الشاعر النصرانى ، فإنه للأسف تعريض شبه مبهم ، وليس فيه مع ذلك براعة أو جمال صياغة . لذلك نرى الشاعر ينصرف فجأة عن هذا الموضوع إل السعى وراء لقمة العيش . ولكن من أى سبيل؟ إنه سبيل الكذب والسير مع صاحب القوة أيا كان لونه ومبدؤه ، ومدحه بالباطل فى أغلب الأحيان . لقد قيل إن شعراء المديح إنما يرفعون أمام أبصار الأمة مُثُلاً خلقية عليا ، إلا أنه لا ينبغى أن يغيب عن أذهاننا أن المثل الخلقية العليا ينبغى أن تكون دعامتها صدق الشاعر واستحقاق الممدوح . ونحن نعرف أن معظم همّ الشعراء فى هذه الحالة هو التكسب ، ومعظم همّ الحكام هو الشهرة بالباطل ، وهو ما أفسد الشعر والأدب زمنا غير قصير .

انظر إلى الشاعر كيف لا يخجل وهو يصرح بالسبب الذى دفعه إلى القيام برحلته تلك :

تعزّتْ أم حَزْرَةَ ثم قالت : رأيتُ الواردين ذوى امتناح

تعلّلُ ، وهى ساغبةٌ ، بنيها بأنفاسٍ من الشّبِمِ القَراح

سأمتاح البحور فجنّبينى أداة اللوم وانتظرى امتياحى

إنه جوع الأولاد ومناكفةُ زوجةٍ ملحاحٍ تعيّره بأن غيره قد اكتسب الأموال عن طريق المديح ، فما الذى يَقْعد به إلى جانبها وهو يستطيع أن

يصنع صنيعهم؟

ولا ينبغى أن تخدعنا طمأنته لها بأنه واثق بالله وأنها ينبغى لها أن تضع أيضا ثقتها فيه سبحانه ، فهى مجرد فكرة طارئة عابرة ، والدليل على ذلك أنه لم يَعُدْ إليها بعد ذلك قطّ بل جعل كل وُكْده المبالغة والتهويل فى مدح عبد الملك حتى يستخرج منه شيئا يعود به إلى زوجته وأولاده . والبيت التالى يفضحه فضحا :

سأشكر إن رددتَ علىَّ ريشى وأنبتَّ القوادم فى جناحى

ويفضح كذلك تدجيلَه قولُه قبل هذا مباشرة :

فإنى قد رأيت علىَّ حقا زيارتىَ الخليفةَ وامتداحى

ومن قبل ذلك نراه يكشف نفسه حين يقول :

أغِثْنى ، يا فِداك أبى وأمى ، بسَيْبٍ منكَ . إنك ذو ارتياح

ومن المبالغة التى لا معنى لها قوله :

ألستم خير من ركِبَ المطايا وأندَى العالمين بُطونَ راح؟

وهى مبالغة مكشوفة تماما ، ومكشوفٌ المقصود من ورائها ، ولا جمال فيها ولا فى الكناية فى قوله : « من ركب المطايا » (وهم البشر) أو المجاز المرسل فى قوله : « أندى العالمين بطون راح » حيث عبر الشاعر عن الخليفة وأهله

ببطون أيديهم ، والعلاقة فيه هى علاقة الجزء بالكل . أما الأبيات الباقية فهو يهاجم فيها عبد الله بن الزبير ، الذى كان قد خرج على الأمويين وانتصر عليهم زمنا واقتطع أجزاء كبيرة من دولتهم ثم عادوا فانتصروا عليه وقَضَوْا على دولته . ولا يهمنا الآن أى الفريقين كان على حق وأيهما كان على الباطل ، بل المهم هو التنبيه إلى أن عامة الشعراء فى ذلك الزمن كانوا يمشون فى ركاب المنتصرين ولم يكن الواحد منهم يرى أية غضاضة فى الانقلاب بين عشية وضحاها من معسكر إلى آخر حسب اتجاه الريح . قلت إن عامة الشعراء كانوا كذلك ولم أقل : كلّهم ، إذ كان هناك شعراء ذوو مبادئ تنضح فى أشعارهم ، تلك الأشعار التى تعلو بها حرارتها وصدقها أحيانًا كثيرة فى مدارج الفن إلى سماء شاهقة رغم عدم اهتمام النقاد بأصحابها الاهتمام اللازم لانشغالهم بشعراء المديح الكاذب .

والآن انظر إلى قول الشاعر فى غير حياء :

أبَحْتَ حِمَى تهامةَ بعد نَجْدٍ   وما شىءٌ حَمَيْتَ بمستباح

وكأن الأمويين كانوا يقاتلون كفارا ومن حقهم إذن استباحة ديارهم ، فهو يهنئهم على ما أوقعوه بالزبيريين وبمكة من ويلات غير مراعين لآصرة الدين ولا لمقام البلد الأمين أو البيت الحرام حرمة!

إن الناقد ليقلّب بصره فى أبيات القصيدة علّه يجد فيها شيئا من

الجمال يعوّض عن موضوعها السمج فلا يجد شيئا ذا بال . ربما كانت هذه الصورة : « رددْتَ عليَّ ريشى وأنبتَّ القوادم فى جناحى » صورة جميلة فى حد ذاتها ، لكن السياق الذى وردت فيه قد أفسدها . وربما كان أيضا فى الأبيات التى يشير فيها جرير إلى مناكفة زوجته له وبخاصة هذا البيت :

سأمتاح البحور فجنّبينى أذاة اللوم وانتظرى امتياحى

شىء من الواقعية والتلقائية ، لكن ما قبلها وما بعدها يقعد بها عن التحليق . قد يبدو فى هذا الكلام بعض القسوة ، إلا أن عذر كاتب هذه السطور أنه لا يحب شعر المديح الذى كان هدفه التكسب ، وبخاصة إذا كان هذا الشعر يخلو من الأصالة ويلتجئ فيه الشاعر إلى تكرير الصور التقليدية كالقول فى قصيدتنا إن الخليفة أسد هبرزى ، وإن له ولأسرته شُمُّ الجبال الراسيات ... إلخ مما يشيع فى القصيدة الهمود والبرود ، وذلك على عكس قصيدة أبى تمام مثلا التى يمدح فيها المعتصم على فتحه عمورية ، فهى إحدى روائع الشعر لأن الشاعر قد نظمها للتغنى بذلك الانتصار المدوى فجاءت قطعة من قلب الشاعر ومن قلوبنا جميعا .

جرير يرثي زوجته خالدة بنت سعد

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ ... ولزُرْتُ قبرَكِ ، والحبيبُ يُزارُ
ولقد نظرتُ ، وما تمتُّعُ نظرةٍ ... في اللحد حيث تمكَّن الأحفارُ
ولَهْتِ قلبي إذ عَلَتْني كَبْرَةٌ ... وذوو التمائم من بنيكِ صغارُ
أرعى النجومَ ، وقد مضت غوريَّةً ... عُصَبُ النجوم كأنهن صُوَارُ
نِعْمَ القرينُ ، وكنتِ عِلْقَ مضنَّةٍ ... وارَى بنَعْفِ بليَّةَ الأحجارُ
عمرَتْ مكرَّمة المساك ، وفارقت ... ما مسَّها صَلَفٌ ولا إقتارُ
فسقى صَدَى جدثٍ ببُرْقة ضاحكٍ ... هَزِمٌ أجشُّ وديمةٌ مدرارُ
متراكمٌ زَجِلٌ يضيء وميضُه ... كالبُلْقِ تحت بطونها الأمْهارُ
كانت مكرَّمة العشيرِ ، ولم يكن ... يخشى غوائلَ أُمِّ حَزْرَةَ جارُ
ولقد أراكِ كُسيتِ أجمل منظرٍ ... ومع الجمال سكينةٌ ووقارُ
والريح طيبةٌ إذا استقبلتِها ... والعِرْضُ لا دَنِسٌ ولا خَوَّارُ
وإذا سريتُ رأيتُ نارك نوَّرَتْ ... وجْهًا أغرَّ يزينه الإسفارُ
صلَّى الملائكةُ الذين تُخُيِّروا ... والصالحون عليك والأبرار
وعليكِ من صلوات ربك كلما ... نَصِبَ الحجيج مُلَبِّدين وغاروا
يا نظرةً لك يوم هاجتْ عبرةً ... من أم حزرة بالنميرة دار
تُحْيي الروامسُ ربعَها فتُجِدُّه ... بعد البلى ، وتُميته الأمطارُ
وكأن منزلةً لها بجُلاجِلٍ ... وحيُ الزَّبُور تُجِدُّه الأحبارُ

لا تُكثِرَنَّ إذا جَعَلْتَ تلومني　　لا يَذْهَبَنْ بحِلْمك الإكثارُ
كان الخليط هم الخليط فأصبحوا　　متبدّلين وبالديار ديار
لا يلبثُ القُرَناءُ أن يتفرقوا　　ليلٌ يكُرُّ عليهمو ونهار

* * *

ليس رثاء الزوجة من الموضوعات الأدبية الشائعة ، بل إن حديث الشاعر عن زوجته في شعره هو بوجه عامٌ قليلٌ إن لم يكن نادرا . فالزوجة ، حيةً أو ميتةً ، لا تبرز في الشعر ولا في الأدب بعامةٍ بُروزَ الحبيبة . وربما كان لذلك سببان على الأقل : فالحبيبة تمثل الشيء البعيد الذي لا نمتلكه ولكننا نتوق إلى امتلاكه ، ومن ثم فمشاعرنا نحوه تكون عنيفة حادة ، على عكس الزوجة ، التي تمثل عادة الشيء الذي إذا كنا قد تُقْنا إليه يوما ما فإننا قد أصبحنا الآن نمتلكه ونطمئن إلى أنه في أيدينا ، ومن ثم لم يعد يثير مشاعرنا بعنف كما كان قبلا . وليس معنى هذا أن الزوجة في هذه الحالة تكون أقل أهمية من الحبيبة ، بل يمكن النظر إلى المسألة على هذا النحو : الزوجة تقابل الهواء ، الذي لا يستغني عنه إنسان ولكنه قلما يفكر فيه لأنه متاح في كل حين وفي كل مكان ، لكن الحبيبة تقابل حِلْيةً من الحِلَى التي لا يدخر الإنسان وسعا ولا مالا في اشترائها واقتنائها رغم أنها لا يمكن أن تكون في أهمية الهواء أبدا . أما السبب الثاني الذي ربما أمكننا أن نفسر به

عدم بروز الزوجة فى الأدب أو الشعر فهو أن الإنسان عادة ما يتحرج فى الحديث عن زوجته لأنه يعدّها إحدى خصوصياته التى لا ينبغى لأحد الاطلاع عليها .

الزوجة تحظى بالاحترام ، والحبيبة تثير أشواقنا . ومن هنا كانت علاقتنا بالزوجة ونظرتنا لها فى العادة هادئة بخلاف علاقتنا بالحبيبة ونظرتنا لها . والشعر والأدب انفعال ، والهدوء هو نقيض الانفعال .

هذه كلمة سريعة أردت أن أقدم بها بين يَدَىْ أبيات جرير فى رثاء زوجته حتى يمكننا أن نقدرها حق قدرها ، إذ لاشك أنه مما يُحْسَب لهذا الشاعر أن ينّظِم هذه الأبيات الجميلة وأن يضمّنها تلك المعانى النبيلة . إلا أننا ينبغى فى الوقت ذاته أن نعرف أن هذه الأبيات هى فى الواقع جزء من قصيدة طويلة يهجو فيها جريرٌ الفرزدقَ ويثنى على زوجته هو خالدة بنت سعيد (أم حَزْرة) . وهذه الأبيات إذا قُرِئَتْ فى سياقها من القصيدة بدت نافرةً وفقدت قدرا من جمالها وتأثيرها فى النفوس ، إذ مما يسىء بالتأكيد لهذه المعانى والمشاعر النبيلة أن تقترن بمعانى الهجاء والسبّ والإفحاش فى قصيدة واحدة لأنه لا يتفق نُبْلٌ وإسفاف حتى لو كان إسفافا فنيا كالإسفاف الذى برع فيه جرير والفرزدق ومن لفّ لفّهم حين كانوا ينظمون نقائضهم فى هجو بعضهم بعضًا هَجْواً لا يتورعون فيه عن شىء ولا يُعْفُون فيه من سياط الإقذاع أحدا ممن له علاقة بمن يهجونه حتى

لو كان أباه أو أمه ، وذلك بغية إضحاك جمهور السامعين .

فإذا انتقلنا إلى تحليل الأبيات فماذا نرى؟

إن من يمعن النظر فيها يجدها عبارة عن دفقات شعورية كلٌ دفقة منها خاصةً بذكرى من الذِّكَر التي خلفتها له زوجته ، ثم تنتهى الأبيات بتوجه الشاعر بالخطاب إلى الزوجته المتوفَّاة يدعو لها ويستنزل عليها الرحمات وكذلك بالتوجه إلى من يلومه لشدة وَجْده وحرقة بكائه عليها .

والدفقة الأولى تستغرق ثمانية الأبيات الأولى ، وفيها يتذكر شاعرنا دفن زوجته ونظرة الوداع التى ألقاها عليها وهم يضعونها فى رَمْسها والتى لم تَشْفِ له غليلا ، ثم يصف تولُّهه وضعفه وتقدّمه السن وعجزه عن أن يدبر أمره وأمر أطفالهما الصغار وكيف أنه لا يغمض له جفن بل يظل طول الليل يتقلب على فراش الأحزان محاولا الانشغال بمراعاة النجوم حتى ينبلج الصباح ، ثم يمضى مادحا شمائلها الكريمة ، وبخاصة تواضع نفسها ورقة جانبها . وتنتهى هذه الدفقة بهذا الدعاء الجميل المؤثر بأن يهطل الغيث المدرار على قبرها فيحيل رماله خضرةً ووحشته زهورا ونضرة . حتى إذا ما هدأت مشاعره بعد بلوغ هذه الدفقة إلى نهايتها هاجت أشجانه كَرَّةً أخرى وبدأت دفقة ثانية يتذكر فيها بعضا آخر من سجاياها النبيلة ، إذ كانت تجمع بين الجمال والسكينة والوقار وطيب الرائحة التى تتضوع

فى الهــواء من حولها فتجعله هواء طيب النشر ، وكانت فوق ذلك كلّه وفية مترفعة عن الدنس . وهنا يتجـه إلى اللـه بالدعاء لها أن يرحمـها ويصلى عليها سبحانه هو وملائكته المقربون والصالحون من البشر وكذلك الحجيجُ حين ينال منهم النَّصَب فيزدادون بسبـب ذلك من الله قُرْبا . وهو دعاء رقيق مؤثر قلما نسمع مثله ، وبخاصة فى هذا الموقف . ويزيده رقةً وتأثيرا ما فيه من بساطـة وعمـق . أما الدفقـة الثالثـة فتبـدأ بتذكـره لها يوم مر بالمكان الذى كانت تقـوم به خيمتهـا فوجده قفـرا موحشـا بعد أن كان يمور بالحياة ويجيش بالمودة والعطـف . لقد انتهـى كل ذلك ، ولم يَعُدْ هنا إلا الريح تلعب برَسْم الدار بعد رحيل الأحباب فتعفّى عليه مرة وتكشفه مرة وإلا الأمطار تهطل عليه فيتحول كل شىء إلى وحل وطين ولا يعود ثمّة سبيل إلى التعرف على معالم المكان . وتنتهى هذه الدفقة الشعورية برجائه من يلومه على شدة أحزانه وتوله نفسه ألا يُكْثِر اللوم وأن يتذرع بالحلم وسعة الصدر لأن التى مضت وخلّفته لم تكن امرأة عادية بل كانت المرأة الحقة التى ينـدر أن يوجد لها شبيه : « كـان الخليـط هم الخليط ... إلخ » .

أما البيت الأخير : « لا يلبث القرناء ... » فهو مثال واضح على ما يسمّونه فى البلاغة « حسن الختام » . وفيه يلفتنا الشاعر إلى عظة الدهر،

فكل شيء إلى زوال ، وكل أحبة إلى افتراق ، والليل والنهار واقفان لنا بالمرصاد ، أو (كما يقول الشاعر) يكران علينا ، فيتخطفان أحبابنا منا أو يتخطفاننا منهم ، وإذا الحلم الجميل الذى كنا مستغرقين فيه ينقطع فجأة لنستيقظ على حقيقة الفراق المزعجة .

ومما يلفت النظر فى هذه الأبيات ما فيها من لمسات واقعية واضحة، فالشاعر لا ينسى أن يشير إلى النظرة الأخيرة التى ألقاها على زوجته وقد أنزلوها قبرها ، أو إلى كبر سنه وصغر أطفاله الذين يصفهم بأنهم ذوو تمائم. وهو كذلك لا ينسى تسمية الأماكن التى تتعلق بها ذكرياته : « نَعْف بَلِيّة ، بُرْقة ضاحك، النميرة ، جلاجل ». ومن هذه اللمسات الواقعية أيضًا أنه فى حديثه إلى زوجته أو بالأحرى إلى خيالها الذى يشغل عليه أفكاره وكذلك فى حديثه عنها يتوجه إلى نفسه بالخطاب كأنها شخص آخر ماثل أمامه يسمع منه ويجيب عليه ، من مثل قوله : « يا نظرةً لكَ يوم هاجت ... إلخ » . كما أنه ، عند انغماسه فى ذكرى مروره بدار زوجته بعد أن كادت الرياح والأمطار أن تطمس معالمها ، سرعان ما يُفيق من تأملاته ويتجه إلى من يلومه على البكاء عليها مترجيا إياه ألا يقسو عليه وأن يوسّع صدره له ويتبين سبب لوعته وبكائه .

وهذه اللمسات الواقعية تقرب الشاعر وشعره منا وتساعدنا على أن نبصره بوضوح ونتألم لآلامه . إنه لم يعد بالنسبة إلينا شبحا بل إنسانا حاضرا

نشاهد ما يعانيه ونتجاوب مع معاناته . ويضاف إلى ذلك أن هذه المعاناة تكشف عن جانبين من جوانب النفس البشرية : أحدهما هو جانب النبل . وهل أنبل من الوفاء لزوجة لحقت بربها ؟ وهل أنبل من تقدير الشمائل الإنسانية النبيلة الكريمة ؟ وثانيهما هو الضعف البشرى الذى يظهر لنا فى هَرَم الشاعر وعجزه عن تدبير أمور صغاره ، وكذلك فى وحشة الوحدة التى يصورها هذا البيت :

أرعى النجوم ، وقد مضت غوريّةً   عُصَبُ النجوم كأنهن صُوَارُ

فالشاعر ، بدلا من أن يُخْلِد فى الليل إلى النوم يرتاح به من إرهاق النهار ، وبخاصة بعد أن أصبح هو وحده المسؤول عن أولاده الصغار وعن قضاء مطالبهم التى لا تنتهى ، نراه مسهّدا لا يرْقأ له جفن ، وحيدا لا يجد من حوله أنيسا أو سميرا بينما النجوم التى يراعيها تمضى مبتعدة عنه وقد تجمعت عُصَبًا عُصَبًا مما يعمق فى نفوسنا ونفس الشاعر أيضا ما كان يحسه من عزلة . كما يضاعف من أحزانه اضطراره إلى كتمان هذه الأحزان واجترارها فيما بينه وبين نفسه ، فإنْ غلبه الضعف البشرى على نفسه لم ينجُ من لوم اللائمين وعتبهم :

لولا الحياء لهَاجَنى استعبارُ   ولزُرْتُ قبرَكِ ، والحبيبُ يُزَارُ

....

لا تُكْثِرَنَّ إذا جعلْتَ تلومنى   لا يَذْهَبَنَّ بحِلْمك الإكثار

وإن كنا نأخذ على الشاعر قوله إن الحياء يمنعه من أن يزور قبر زوجته . ذلك أن حبه لها كان يفرض عليه ، كما يقر هو نفسه ، أن يزورها . ولسنا نرى للشاعر عذرا فى ذلك ، فليس الحياء بالسبب المقنع فى عدم زيارتنا لقبور من نحب ، اللهم إلا إذا كان شاعرنا يقصد أنه يخاف أن يزور قبرها فيضعف عن كتمان لوعته ويبكي أمام الناس ، ولكن العبارة لا تؤدى هذا المعنى إلا بشيء من التكلف .

عبد الله بن قيسِ الرُّقَيَّات يمدح مصعب بن الزبير ويفتخر بقريش

حبَّذا العيشُ حين قومي جميعٌ ... لم تفرِّق أمورَها الأهواءُ
قبل أن تطمع القبائل فى مُلْـ ... ـك قريشٍ وتَشْمَتَ الأعداء
أيها المشتهى فَنَاءَ قريشٍ، ... بِيَدِ الله عمرُها والفناءُ
إن تُوَدِّعْ من البلاد قريشٌ ... لا يَكُنْ بعدهم لِحَيٍّ بقاء
لو تَقَفَّى وتتركُ الناسَ كانوا ... غنمَ الذئب غاب عنها الرِّعاءُ
هل ترى من مُخَلَّدٍ غيرَ أن الـ ... ـله يبقى وتذهبُ الأشياء؟
يأملُ الناس فى غدٍ رِغَبَ الدهـ ... ـر . ألاَ فى غدٍ يكون القضاء
لم نَزَلْ آمنين يحسدنا النا ... س ويجرى لنا بذاك الثراء
فَرَضِينا ، فمُتْ بدائك غَمّا ... لا تُميتَنَّ غيرَكَ الأدواءُ
لو بكت هذه السماء على قو ... مٍ كرامٍ بكت علينا السماء

* * *

إنما مصعبٌ شهابٌ من الله ... تجلَّت عن وجهه الظلماء
مُلْكه ملك قوةٍ ليس فيه ... جبروتٌ ولا به كبرياء
يتقى اللهَ فى الأمور ، وقد أفلـ ... ـلح من كان همَّه الاتقاءُ

* * *

عينُ ، فابْكِى على قريشٍ . وهل يُرْ ... جِعُ ما فات ، إن بكيتُ ، البكاءُ؟

معشرٌ حَتْفُهم سيوف بني العَـ ... ـلاَّت يخشَوْن أن يضيع اللواءُ
تَرَكَ الرأسَ كالثَّغامة مِنّي ... نكباتٌ تسرى بها الأنباء
مثل وقع القدوم حلَّ بنا ، فالنـ ... ـاس مما أصابنا أخْلاءُ
ليس لله حرمةٌ مثلُ بيتٍ ... نحن حجّابه عليه الملاءُ
خصَّه الله بالكرامة فالبا ... دون والعاكفون فيه سواء
حرّقته رجالُ لَخْمٍ وعَكٌّ ... وجُذَامٌ وحِمْيرٌ وصُداءُ
فبنيناه بعد ما حرّقوه ... فاستوى السَّمْكُ واستقلّ البناء
كيف نَوْمى على الفراش ولمّا ... يشمل الشامَ غارةٌ شعواء
تُذهِل الشيخ عن بنيه وتُبْدى ... عن بُرَاها العقيلةُ العذراء؟
أنا عنكم بنى أميّةَ مُزْوَرْ ... رٌ ، وأنتم فى نفسىَ الأعداء
إنّ قَتْلَى بالطّفّ قد أوجعتنى ... كان منكم ، لَئِنْ قُتِلْتُم ، شِفاءُ

* * *

هذه أبيات يرين عليها الحزن والحسرة ، وهو حزن نبيل لأن مصدره خَوْفُ الشاعر على قومه وأمته ، إذ يراها قد تفرقت شيعا متناحرة بعد أن كانت يدا واحدة . وهذا التناحر هو تناحر بين الأشقّاء ، فإذا سقط واحد منهم فإنما سقط لأن أخًا له قد سدّد إلى قلبه طعنة قاتلة . اسمع ما يقوله الشاعر:

حبّذا العَيشُ حين قومى جميع ... لم تفرّق أمورَها الأهواءُ
قبل أن تطمع القبائل فى مُلْـ ... ـك قريش وتشمتَ الأعداء

....

عَيْنُ ، فابكى على قريشٍ . وهل يَرْ جع ما فات ، إن بكيتُ ، البكاءُ؟

معشرٌ حتفهم سيوف بنى العَـ ـلاّت يخشَوْن أن يضيع اللواء

وانظر إلى أى مدى بلغ بالشاعر الحزن على ما آل إليه مصير قومه :

ترك الرأسَ كالثغامة منى نكباتٌ تسرى بها الأنباءُ

مثل وقع القَدُوم حلّ بنا ، فالـ ـناس مما أصابنا أخلاءُ

وتأمل وصفه للنكبات التى أشعلت الشيب فى رأسه فجعلته مثل زهر الثغام الأبيض . إنها « نكبات تسرى بها الأنباء » ، أى تنتقل الأنباء بها فى الظلام من مكان إلى مكان . وذكر الظلام هنا مناسب كل المناسبة لجو الحزن والحسرة والمصائب التى تجلل كل شىء فى القصيدة . وتأمل كذلك هذه الصورة غير التقليدية ، صورة « وقع القدوم » ، إشارةً إلى الأنباء المزعجة التى وصلته فكان لها على نفسه مثل وقع القدوم على رأس الإنسان . ويا له من وقع رهيب ! وإذا كان الشاعر لم يصرح بأن القدوم قد وقع على الرأس واكتفى بالعبارة العامة : « حلّ بنا » فإن إشارته فى البيت السابق إلى الشيب الذى أصاب رأسه من وقع الأنباء السيئة ترشّح معنى هُوِىّ القدوم على رأسه. كذلك أحب ألا يغيب عنك تصريح الشاعر بأن مسؤولية ما

أصاب قومه من تطاحن وتمزق إنما هى مسؤوليتهم هم وحدهم ، إذ يقول بملء فمه : « فالناس مما أصابنا أخلاء » .

على أن حزن الشاعر غير مقصور على ما دَهَى قومه من تمزق كلمتهم وتحكم العداوة بينهم بل إنه ليتحسر أيضا على ما أنزله الأمويون بمكة والبيت الحرام أيام حربهم مع عبد الله بن الزبير حين حاصرها الحجاج ورماها بالمنجنيق وأحرق المسجد الحرام :

ليس لله حرمةٌ مثلُ بيت ... نحن حجّابه عليه العُلاءُ

خصّه الله بالكرامة فالبا ... دون والعاكفون فيه سواء

حرّقته رجالُ لخمٍ وعكٌ ... وجذامٌ وحِميَرٌ وصُداءُ

فبنيناه بعدما حرّقوه ... فاستوى السَّمْكُ واستقلّ البناء

والملاحظ أن الشاعر لا تعلو نبرة صوته فى مدح الزبيريين الذين كان يناصرهم ولا فى هجاء الأمويين الذين كان يعاديهم ، بل إنه ليبدو فى هذه الأبيات وكأنه لا يفعل شيئا أكثر من تقرير حقائق لا خلاف عليها ، فقد كان الزبيريون فعلا يحمون الكعبة ، التى ضربها الأمويون بكتل الحجارة وأحرقوها . وهنا يقف ابن قيس الرقيات قليلا ليذكر بالتفصيل القبائلَ التى تتحمل وزر هذه الجريرة التى لم يسبقها مثيل منذ ظهور الإسلام ، فهى جريرة شنعاء توجب فى رأيه ألا تمر مرورا هينا بل لابد من فضح كل من شاركوا فيها .

وإذا ألقينا نظرة أخرى على القصيدة ألفينا أن مشاعر الحزن لدى الشاعر

تزداد إيلاما مع التقدم فيها . انظر مثلا تحسره على الماضى الجميل الذى ولّى ولن يعود حين كان قومه يدا واحدة :

حبذا العيش حين قومى جميعٌ ... لم تفرّق أمورَها الأهواءُ

واكتفاءه فى الأبيات الأولى بالرد الهادئ على من يتمنّون لقريشٍ الفَناء :

أيها المشتهى فَنَاءَ قريشٍ ... بيد الله عمرُها والفناءُ

إن تُودّعْ من البلاد قريشٌ ... لا يَكُنْ بعدهم لِحَىٍّ بقاء

فهو هنا لا يقول أكثر من أن الأمور لا تجرى على هوى الحاقدين الذين يتمنّون الشر لقريش بل على إرادة الله وحده ، ومع ذلك نراه لا يفلت الفرصة تمر من غير أن يعقب قائلا إن قريشا هى ميزان الأمور بل هى حامية المسلمين ، فلو هلكت كما يتمنى أعداؤها الحاقدون لزالت هذه الحماية وهلك حينئذ الناس . وانظر كيف يكرر اسم قريش فى كل بيت لَهَجًا بذكرها . وهو لا يكتفى بهذا بل يزيد المعنى وضوحا فى الصورة الجميلة الآتية :

لو تَقَفّى وتترك الناس كانوا ... غَنَمَ الذئب غاب عنها الرِّعاءُ

وجمال الصورة ينبع ، فيما ينبع ، من وصفه الغَنَمَ حين يغيب عنها رعاتها بأنها « غنم الذئب » إيحاءً بأن الذئب فى هذه الحالة مفترسها لا محالة

لأنها قد أصبحت ملكا له ، كما ينبع جمال الصورة أيضًا من تصوير الشاعر للمسلمين حين تزول عنهم حماية قريش لهم فى صورة الخراف الضعيفة التى تعجز عن أن ترد صولة الذئاب المفترسة..

وإذا كان الشاعر حتى الآن قد اكتفى بالرد الهادئ على مبغضى قومه فإن رده فى البيت التالى يحتدّ ويشتدّ درجة بل درجات :

لم نزل آمنين يحسدنا النا ... س ويجرى لنا بذاك الشراء
فرَضِينا ، فَمُتْ بدائك غَمّا ... لا تُمِيتَنَّ غَيْرَكَ الأدواءُ

وانظر كيف انتقل من الاكتفاء بقوله سابقا : «يبيد الله عمرها والفناء» إلى أن يَجْبَهَ عدو قومه بهذا التهكم المصمى : « فَمُتْ بدائك غمّا » ، ثم لا يكتفى بهذا بل يكرره على نحو مختلف قائلا : « لا تُمِيتَنَّ غيرَكَ الأدواءُ » ، ثم يعقب بقوله :

لو بكت هذه السماء على قو ... م كرام بكت علينا السماء

ويمكنك أن تقابل أيضا بين ذلك البيت وبين الأبيات التى مرت والتى يتحدث فيها عن قريش ، بينما هو هنا يدمج نفسه فى قريش مستعملا ضمير جماعة المتكلمين : « بكت علينا السماء » . وأحب أن ألفتك إلى ما فى هذا البيت أيضا مما يسميه البلاغيون « اقتباسا » ، أى الاستعانة ببعض العبارات والصور القرآنية . فقد ورد فى سورة « الدُّخَان » إشارة إلى قوم

فرعون الكفرة المعاندين الذين ظلوا يحاربون دعوة الحق رغم سطوع نوره عليهم سطوعا لا ريب فيه وكيف أن عذاب الله قد أخذهم على حين غرة : « فما بَكَتْ عليهم السماء والأرض وما كانوا مُنْظَرين » ، بيد أن الشاعر لم يأخذ هذا التعبير ويستعمله كما هو بل تصرف فيه تصرفا حقق شيئا من الطرافة : فهو أوّلا لم يذكر الأرض أيضا كما فى الآية بل اكتفى بذكر السماء وحدها . كما أنه استخدم اسم الإشارة « هذه » ، وهو ما لم يرد فى النص القرآنى . ثم إنه إذا كان القرآن الكريم قد قال فى حق الكفار إن السماء والأرض لم تبكيا عليهم ، فإن الشاعر يقول ما معناه أنه لو بكت السماء على ناسٍ لبكت على قومه ، فضلا عن الفرق الكبير بين قولنا : «لو بكت السماء على ناس» وقوله هو : « على ناس كرام » مفتخرا بقومه على هذا النحو غير المباشر افتخار الواثق بهم وبكرم عنصرهم . وانظر أيضا كيف كرر لفظة السماء فى آخر الجملة ، وكان يستطيع أن يكتفى بجعل فاعل «بكت علينا» ضميرا مستترا تقديره « هى » يعود على السماء ، ولكنه عدل عن الضمير إلى الاسم الظاهر : «السماء» تأكيدا لنُبْل قومه بإبراز اهتمام السماء بهم وحزنها على ما أصابهم .

وفى البيت الرابع عشر يرتفع حزن الشاعر درجة أخرى ، فبعد أن كانت السماء هى التى يمكن أن تبكى نجده يطلب من عينه أن تبكى على قومه، وإن عاد فى آخر البيت فاستدرك بأن البكاء لن يجدى :

عَيْنُ ، فابكى على قريشٍ . وهل يرْ   جِعُ ما فات ، إن بكيتُ ، البكاءُ؟

ثم يمضي فيبين ما أصابه من شيب ودوار بسبب النكبات التى تتالت على قومه .

أما فى البيت الثانى والعشرين فإننا نراه يتقلب على فراشه مستنكرا أن يواتيه النوم بعد الذى حدث للبلد الحرام والزبيريين على يد الأمويين من غير أن ينتقم أولئك منهم :

كيف نَوْمى على الفِراش ولمَّا ... يشمل الشامَ غارةٌ شعواءُ؟

ثم فى البيت الأخير نشاهده يتلوى من الألم :

إنَّ قَتْلَى بالطَّفِّ قد أوجعتنى ... كان منكم ، لئن قُتِلْتم ، شِفاءُ

وربما كانت الإشارة فى الشطرة الأولى من هذا البيت ، على رغم هدوء نبرتها ، هى أقوى تعبير عن آلام الشاعر والغُصَص التى كان يتجرعها، إذ ليس تصريحه وتأكيده فى قوله : « قد أوجعتنى » بالشىء القليل . أما التنكير فى قوله : « قَتْلى بالطَّفّ » فهو مقصود قصدا فيما يغلب على ظنّى، إذ لا بد أنه سقط فى الطَّفّ قتلى من الجانبين ، فلذلك نكّر «قتلى» حتى لا يُفْهَم من كلامه أنه يتوجع لكل من قُتِل هناك .

هذا ، وقد سبق أن أشرت إلى أن حزن الشاعر فى هذه القصيدة «حزن نبيل» ، وأحب الآن أن ألفت القارئ إلى جانب آخر لهذا الحزن . انظر مثلا إلى قول الشاعر تعقيبا على ما يمكن أن يحدث للأمة لو زالت قريش من الوجود :

هل ترى من مُخَلَّدٍ غير أن الـ ... ـله يبقى وتذهب الأشياءُ؟
يأمُل الناس في غدٍ رِغَبَ ... الدهر. ألا في غدٍ يكون القضاء

مما يجعل لهذا الحزن طعما كونيا ، ولذلك نراه يقول بعد ذلك ببيتين : « لو بكت هذه السماء ... إلخ » ، وكأن العناصر الكونية يمكن أن تشارك في هذه المحزنة فتبكي وتتفجع .

ولا يَفُتْكَ تعبير الشاعر عن كل ما سوى الله بكلمة «الأشياء» جاعلا بذلك البشرَ والحيوانَ والطيورَ والشجرَ وغيرها كلها «أشياء» ، إذ هي بجانب الله ليست لها قيمة حقيقية بل هي مجرد «أشياء». وكذلك لا يَفُتْك كلمة « رِغَب » بدل كلمة « رغبات » ، وهي ، رغم عدم انتشارها في الأسلوب العربي ، لطيفة الوقع على السمع طريفته ، أو كلمة « ألا » التي يسمونها « ألا الاستفتاحية » لإتيانها في أول الكلام تنبيها للسامع ، وكأن الناس قد استغرقتهم تماما أحلامهم وأمانيهم فاحتاج الشاعر أن ينبههم من هذه الأحلام إلى ما ينتظرهم ويتربص بهم في غد : « ألا في غد يكون القضاء » . والآن تعال إلى هذه الأبيات الثلاثة التي يمدح فيها الشاعر مصعبا :

إنما مصعبٌ شِهابٌ من اللـ ... ـه تجلَّتْ عن وجهه الظلماءُ
مُلْكُه مُلْكُ قوةٍ ليس فيه ... جبروتٌ ولا به كبرياءُ

يتّقي الله في الأمور ، وقد أفـ ... ـلح من كان همّه الاتقاءُ

إذ يلائم معناها جو القصيدة الحزين لأن مدار المدح فيها على الخوف من الله وعلى التواضع وخفض الجناح مما يذكرنا برثاء الشعراء لرسول الله عليه الصلاة والسلام وأبى بكر وعمر وعثمان وعلى رضوان الله عليهم . وما أحلى قوله :

مُلْكُه مُلْكُ قوةٍ ليس فيه ... جبروتٌ ولا به كبرياءُ !

وهل هناك أحلى من أن يكون الحاكم لين الجانب للرعية غير متجبر أو متكبر دون أن يجور هذا كله على هيبة الحكم وقوة الإدارة ؟ ومقارنة سريعة بين لون المديح فى هذه الأبيات التى ورد المديح فيها عَرَضا وبين قول الشاعر نفسه فى عبد الملك بن مروان بعد أن زالت دولة الزبيريين واستتبّ الأمر نهائيا لبنى أمية :

يأتلق التاج فوق مَفْرِقه ... على جبينٍ كأنه الذَّهَبُ

أو بينه وبين قول جرير فى عبد الملك أيضاً :

ألستم خير من ركب المطايا ... وأندى العالمين بُطُونَ راحِ؟

تطلعك على مدى الفرق بين مديح ومديح .

وأخيرا فإنه إذا كانت هذه القصيدة جميلة وقوية التأثير فى حد ذاتها فإن جمالها وتأثيرها يتضاعفان فى نفوسنا نحن عرب ومسلمى هذا العصر ،

إذ تبدو وكأنها صدى لما يعتلج من أحزان وحسرات وغصص فى قلوبنا لما أصاب أقوامنا من تفرق وتنازع على التفاهات ، بينما أعداؤنا يفعلون بنا ما يشاؤون دون أن نستطيع أن نطعنهم فى نحورهم طعنات قاتلة تقضى عليهم وتكفينا شرّهم !

قَطَرِىّ بن الفُجَاءة يحرّض على القتال

لا يَرْكَنَنْ أحدٌ إلى الإحجامِ ... يومَ الوَغَى متخوِّفًا لحِمامِ
فلقد أراني للرماح دَرِيئةً ... مِنْ عن يميني مرّةً وأمامي
حتى خَضَبْتُ بما تحدَّر من دمي ... أكنافَ سرجي أو عِنانَ لجامي
ثم انصرفتُ ، وقد أصبتُ ولم أُصَبْ، ... جَذَعَ البصيرة قارحَ الإقدامِ

* * *

في هذه الأبيات يحض قطريّ بن الفجاءة على اقتحام الحرب وعدم المبالاة بمكارهها أو الفزع من الموت ، فإن لكل إنسان أجلا مقدرا ، وليست العبرة بتجنُّب القتال لينجو الإنسان من الهلاك ، فها هو ذا شاعرنا نفسه تشهد حياته وتقحُّمه الحروبَ واستهدافُه للأعداء بأن ذلك أمر لا أساس له من الصحة ، إذ لا يزال سليما معافى برغم كل الأخطار التي يتعرض لها . ليس ذلك فقط، بل إنه ليخرج (كما يقول) من هذه المعارك وهو أقوى بصيرة وأشجع مما كان .

وانظر كيف يعبر عن استهدافه للأعداء وعدم مبالاته برماحهم ترَهُ يصوّر نفسه وكأنه دريئة ، أى حلْقة يصوب إليها أصحاب الرماح رماحهم فتتلقى الرماحَ من كل جانب ، فهل لقى حتفه من جراء ذلك كما يظن الجبناء الذين يحرصون على الحياة حرصا ذليلا؟ إن العكس هو الصحيح، فها هو ذا يخرج من كل معركة قوى البصيرة عارم الشجاعة .

كذلك تنبه لقوله : « خَضَبْتُ بما تحدَّر من دمى أكنافَ سرجى أو عِنان لجامى » ، وكأن الدم نوع من الحِنّاء يخضب به الشاعر سرج فرسه ولجامها مما يوحى بحقيقة مشاعره تجاه الحرب . إنها ليست مشاعر الخوف والفزع بل مشاعر البهجة والسرور . ولا ينبغى أن يفوتنا الإشارة إلى غزارة الدم حتى إنه ليخضب السرج واللجام ، لكن هذا الدم لا يستتبع أن يخاف الشاعر من الحروب وما فيها من مناظر هول وعنف .

أما قوله : « انصرفْتُ » فإنه يوحى بأن الحرب لم تَعُدْ بالنسبة إليه تتخذ الشكل الفظيع الذى تتبدى به لغيره بل أضحت وكأنها دعوة يستجيب لها الإنسان إذا رغب ، فإذا ما فرغ « انصرف » منها فى الوقت الذى يحبه وعلى النحو الذى يشاء .

والصور البيانية الموجودة فى هذه الأبيات صور عادية ، أُخِذَتْ عناصرها من بيئة الصحراء كقوله : « فلقد أرانى للرماح دريئة » ، وقوله أيضا : « قارح الإقدام » ، والقارح من الإبل هو ما نبتت أنيابه . وليس فى هاتين الصورتين شىء غير عادى .

وبرغم ذلك فإن لهذه الأبيات تأثيرا قويا فى النفس، فمن أين لها هذا التأثير؟ لاشك أن للفكرة التى يريد الشاعر أن يؤكدها فى نفوسنا من خلالها دخلا فى ذلك ، وهى أن العلاقة بين اقتحام الأخطار والجرأة على

الحروب وبين الموت ليست علاقة حتمية . إن فرصة الموت فى هذه الحالة أكبر ، لكن هذا شيء آخر . والدليل على ذلك أن كثيرا من أبطال الحروب لا يموتون فى ساعات الوغى بل على فراشهم وكأنهم لم يكونوا فى حرب بل فى نزهة . وعلى الجانب الآخر ما أكثر من يموتون لاتفه الأسباب! وهذا المعنى، على صدقه واقتناع العقل به ، كثيرا ما يغيب عن بالنا فنتصرف على أساس أن عكسه هو الصحيح ، وهو ما يجعل الناس يستمسكون بحياتهم فى حرص مُذِلّ منصرفين عن المعالى . ولو أصاخ الناس كلهم فى جميع لحظات عمرهم لهذا الحرص لما خَطَت البشرية هذه الخطوات الجبارة فى سبيل رقيها الروحى والمادى ، لأن هذا الرقى يعتمد ، فيما يعتمد ، على الجرأة والإقدام وعلى انشغالنا بالأهداف النبيلة إلى الحد الذى نذهل فيه عن الأخطار المحدقة بنا وعما يمكن أن يصيبنا من موت أو ما هو إليه بسبيل .

وإذا كان لهذا المعنى دخل فيما لهذه الأبيات من تأثير على نفوسنا فإن اللمسة الواقعية التى يصور الشاعر بها (فى الأبيات الثانى والثالث والرابع) نفسه وقد اقتحم الوغى وتناوشته الرماح من كل جانب فلم يفقد رباطة جأشه ولم يُبَالِ بما أصابت منه وما أسالت من جراحه من دم خَضَّبه وخضّب فرسه معا ... إلخ ، هذه اللمسة الواقعية ، على وجازتها وقلة ما فيها من تفصيلات ، قد استطاعت أن تبعث لنا حيًا نابضًا منظر الشاعر وهو فى معمعة القتال . ولعله لا يفوتنا أن الشاعر ، فى رسمه هذا المنظر ، قد ركز

على هجوم الأعداء عليه وعلى إصابته من جراء ذلك ، ولم يهتم بأن يحكى لنا ما فعله هو بهؤلاء الأعداء كما يفعل شعراء الفخر فى مثل هذه الحالة . وسبب ذلك أنه إنما أراد أن يبين لنا أنه ، رغم كل الأخطار التى كانت تهدده ورغم كثرة الرماح التى استهدفته وغزارة الدم الذى سال منه ، قد خرج من المعركة سالما غانما . فكأنه يلعب بأعصاب الجبناء إذ يريهم نفسه فى وسط هذه الظروف الحرجة البالغة أقصى آماد الحرج ، حتى إذا ما ظنوا أو استيقنوا أنه مقتول لا محالة وفزعوا ما شاء لهم جبنهم أن يفزعوا إذا بالمنظر يتغير ، وإذا به قد انتصر على أعدائه ، وإذا بهؤلاء الأعداء هم الذين ماتوا لا هو ، وكل ذلك فى لمحة واحدة : « ثم انصرفْتُ وقد أصَبْتُ ولم أُصَبْ » . على أن اللمسة الواقعية فى هذه الأبيات وكذلك معناها لم يضفيا فقط عليها ما لها من تأثير وجمال بل عَفَّيا أيضا على رداءة البيت الأول الذى لا يعدو فى حد ذاته أن يكون مجرد نصيحة باردة من نصائح الوعظ الذى لا يدخل القلب ولا يؤثر فى النفس ، لأنها مجرد كلام تجريدى لم يُكْسَ بلحم وعظم لولا أن جاء بعده الأبيات الثلاثة الجميلة كما أشرنا . فهذه اللمسة الواقعية هى منه بمثابة اللحم والعظم ، وهذا المعنى العظيم هو بمثابة الدفء والإحساس اللذين بهما يكون هذا اللحم والعظم جسدا حيّا .

قَطَرِىّ بن الفُجَاءة يعاتب نفسه على الجزع من الموت

أقول لها وقد طارت شَعَاعًا — من الأبطال : ويحكِ ! لن تُرَاعِى
فإنكِ لو سألتِ بقاء يوم — على الأجل الذى لك لم تطاعى
فصبرًا فى مجال الموت صبرا — فما نَيْلُ الخلود بمستطاع
ولا ثوب البقاء بثوب عِزٍّ — فيُطْوَى عن أخى الخَنَعِ اليراع
سبيل الموت غاية كل حى — فداعيه لأهل الأرض داعِ
ومن لا يُغْتَبَطْ يسأم ويَهْرَمْ — وتُسْلِمْه المنون إلى انقطاع
وما للمرء خير فى حياة — إذا ما عُدَّ من سَقَطِ المتاعِ

* * *

فى هذه الأبيات الجميلة المعبرة ، يُجَرِّد قطرىٌّ من نفسه شخصا يسمع ويعقل ما يقوله له ، ومن هنا ينبع أحد جوانب الجمال فى هذه الأبيات ، إذ يصبح الشاعر (وهو بطبيعة الحال شخص واحد) شخصين لكل منهما موقفه ورأيه ووجهة نظره التى تختلف عن موقف ورأى ووجهة نظر الآخر . وليس خافيا أن الصراع كثيرا ما ينشب فى نفس الواحد منا ، لكن الجمال والبراعة أن يعمد شاعر ما إلى هذا الصراع الذى هو سمة من سمات حياتنا الفكرية والنفسية فيصوره على أنه حوار بين شخصين مختلفين وليس خلافا بين عقل الإنسان الواحد وضميره مثلا أو بين ضميره ونفسه ... وهكذا . إن تصوير مثل هذا الخلاف على هذا النحو يخرجه من حالة التجريد إلى

حالة التشخيص ، ومن ثمّ لا يكون الخلاف بين فكرة وعاطفة أو بين مبدإ خلقي وشعور نفسي ... إلخ بل بين شخصين لكل منهما موقفه الذى يحاول كسب الطرف الآخر إليه وإقناعه بصحته وإغراءه به . انظر مثلا إلى قول الشاعر :

أقول لها وقد طارت شعاعا   من الأبطال : ويحك! لن تُراعى

وتأمل كيف يخاطب نفسه وكأنها شخص مختلف عنه قد تصرّف تصرفا لا يرضيه فراح يقرّعه ويعيبه محاولا فى ذات الوقت أن يطمئنه ويُذْهب عنه الفزع والجزع . لقد أصبحت النفس على هذا النحو محاربا من المحاربين قد لبس درعه وشكّ فى سلاحه وأقبل على المعركة وفى نيته الاشتراك فيها ، لكنه ما إن يرى الأبطال يتطاحنون حتى يملأ قلبه الهلع ويطير شعاعاً وكأنه فقاعة تتبدد فى الهواء لأقل لمسة . أما الشاعر ، أو قل : أما عقل الشاعر ، الذى تحوّل هو أيضا إلى شخص ولكنه شخص شجاع يُسْخِطه ما يراه من «النفس» من خور وجبن ، فأخذ يصيح بها : « ويحك ! تماسكى ولا تَجْبُنِى » . ثم يمضى الشاعر ، أو قل : يمضى عقل الشاعر فى ثورته على النفس وضعفها وتبدُّدها فزعا فى كل اتجاهٍ محاولا أن يلُمّ شتاتها وأن يعيدها إلى جادة الصواب : تارة بالمنطق ، وتارة أخرى بالأمر والتشجيع وبث العزم :

فإنك لو سألت بقاء يوم   على الأجل الذى لك لم تطاعى

ولا ثوب البقاء بثوب عز   فيُطْوَى عن أخى الخَنَعِ اليراع

فصبرا فى مجال الموت صبرا فما نيل الخلود بمستطاع

وهو فى أثناء ذلك يقلب لها المسألة على وجوهها المختلفة فلعلها أن تقوى وتطرد عنها الوهن وتقبل على الحرب شُجاعةً جريئة لا تبالى .

فأما المنطق الذى يخاطبها به فيدور حول فكرة أساسية هى أن لكل أجل كتابا ، فإذا جاء أجل إنسان ما فإنه لا يستطيع أن يبقى بعده لحظة واحدة ، ومن هنا فلا معنى للجزع من الموت أو الإحجام عن القتال لأنه لا الجزع من الموت بمؤخّره عن ميعاده المقدّر ولا الإحجام عن الحرب بمُطيلٍ عمره . ثم يفرّع الشاعر عن هذه الفكرة الرئيسية أفكارا أخرى أُولاها ما يلى : فلنفترض أن إنسانا ما قد طال عمره ولم يمت فى شرخ شبابه بل بقى فى قيد الحياة حتى عجز وهرِم ، فما الذى سيستفيده من طول عمره حينذاك؟ إنه لن يحصد إلا الضعف والسأم وانصراف الناس عنه بعد أن تكون المنون قد تخطفت أحبابه واحدا بعد الآخر وغادرته وحيدا يقاسى برودة العزلة ووحشة الانقطاع .

وثانية هذه الأفكار المتفرعة عن الفكرة الأساسية هى أن طول العمر ليس مقياسا للحياة الكريمة النبيلة ، وإلا فلو كان هذا صحيحا لكان كل من يموتون فى أوائل العمر هم الجبناء أصحاب القلوب المنخوبة . كذلك فإن الحياة مهما تَطُل فلها حتّماً نهاية ، فلماذا الحرص إذن على شىء زائل؟ ألا يستوى حينذاك أن يموت الإنسان فى مرحلة من عمره مبكرة أو أن يموت

بعد أن تمتد به سبيل الحياة؟ وقد يجاب على هذا كله بأن حب الحياة أمر مركوز فى طبائعنا جميعا ، فإذا وجدنا الناس يحرصون على طول العمر فينبغى أن نعرف أنهم يستجيبون لصوت غرائزهم . إلا أن ذلك هو بعينه ما يريد الشاعر منهم أن ينتصروا عليه ولا يضعفوا أمامه . إن الشاعر لا ينكر أن حب الحياة متأصل فى أعماق نفوسنا ، لكنه يرغب فى أن يقيم مقياسا آخر للحياة . فإذا كان هناك هدف نبيل فَلْيَسْعَ الإنسان إليه سعيا حثيثا غير مدَّخِرٍ وُسْعًا أو مُبْقِيا على شىء ينبغى أن يضحّى به ، حتى لو كان هو الحياة نفسها، فى سبيل بلوغ هذا الهدف النبيل ، لأن هذا ، لا مجرد طول العمر، هو الذى يُكْسِب حياة الإنسان عزا وكرامة .

والشاعر فى أثناء ذلك يضيق أحيانا بما يراه من نفسه من خَوَرِ عزيمة وحرصٍ مَشِين على أن يمتد بها العمر فيهتف بها ساخطا : « ويحك! » . وهذه الكلمة ، وإن كان من معانيها الترحّم والتوجع لشخص ما ، فإن من معانيها أيضا الدعاء بالويل على من نَسخط تصرّفه ونضيق به ضيقا شديدا ، وهو الأنسب هنا ، إذ حَرِىٌّ بمن لا يرى للحياة هذه القيمة التى يراها لها الجبناء الحريصون أن يضيق من نفسه حين يراها وقد طارت شَعَاعًا من الأبطال ، لأن من شأن هذا الفزع أن يُلْحِق به هو العار . أليست هى نَفْسَه ، وكل ما يَشِينها يَشِينه ؟ ثم أنصت إليه ، بعد أن ذكّرها بما كانت نَسِيَتْه من أنّ نيل الخلود مستحيل وأن القدر لا يمهل أحدا ولو ليوم واحد أو للحظة واحدة ، تسمعه يشجعها ويحضها حضّا على الصبر : « فصبرا فى مجال

الموت صبرا ... » . ولاشك أن من يُصِيخُ هنا السمع لن يفوت أذنَه بقيةٌ من السخط الذى عبر عنه الشاعر فى أول بيت حين دعا على نفسه المتهافتة بالويل والهلاك ، وكأن للكلام بقية هى « فصبرا فى مجال الموت صبرا ، ودعيك من هذا الضعف المخزى وهذا التعلق بالحياة الذى لا يليق بالنفوس النبيلة » .

والآن ، فلننتقل إلى شكل القصيدة . إنها ، كما سلفت الإشارة ، عبارة عن حوار بين الشاعر ونفسه ، ولكنه حوار من طرف واحد ، لأننا طول الوقت لا نسمع إلا صوت الشاعر . ولا شك أن القصيدة كانت تكون أجمل وأقوى تأثيرا مما هى الآن لو أن الشاعر جعل الحوار من طرفين فاستمعنا أيضا إلى نفسه وهى تجادل عن نفسها أو تُسلِّم فى النهاية برأيه مثلا مما كان من شأنه أن يجعل الصراع بين عقل الشاعر وعاطفته أقوى وأعقد وأبعد غورا .

ومع ذلك فإن للقصيدة شكلا منتظما ، ويمكننا أن نراه بوضوح إذا نظرنا إليه على النحو التالى :

فى البيت الأول يصف الشاعر وصفا سريعا ما اعترى نفسه من فزع حين رأت الأبطال وما حاول تطمينها به ، وفى البيتين الثانى والثالث يبين لها أن لكل نفس أجلا لا تستأخر عنه ولو لحظة ، ومن ثم يوصيها بالصبر ما دام الخلود غير مستطاع .

أما البيتان الرابع والخامس فهما يؤكدان أن الموت يظل ملحّا على كل

مخلوق بالنـداء حتى يستجيب له وأن طول العمر ليس دليـلا على عزة صاحبه .

ثم يأتى البيتان الأخيران فيصوران ما يحدث لمن تمتد به الحياة حتى يهرم وكيف يشعر بالسأم القاتل بعد أن يتخطف الموت أحبابه وأصحابه واحدا بعد الآخر ويَعُدّه مَنْ حوله مِنْ سِقْط المتاع .

فهذه الأفكار الثلاث مرتبطة بعضها ببعض ارتباطا وثيقا إلى حد كبير ، فضلا عن أنها مرتبة ترتيبا يقبله المنطق .

وإلى جانب هذا كله فإن عرض تلك الأفكار لم يتمّ على نحو تجريدى. فمثلا عندما يريد الشاعر أن يقول إن لكل إنسان أجلا محددا نراه لا يقولها على هذا النحو بل يخاطب نفسه قائلا : « إنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذى لك لم تطاعى » لتتحوّل بذلك الفكرةُ المجردة إلى موقف حى فيه سؤال وجواب .

صحيح أن الصور الخيالية فى القصيدة ليست شديدة البراعة ، إلا أن تقديم موضوع القصيدة على هيئة حوار ، وارتباط الأفكار ارتباطا وثيقا ، وترتيبها ترتيبا يقبله المنطق ، والبعد عن طريقة العرض التجريدى ، كل ذلك، مع نبل الفكرة ، هو الذى يضفى على الأبيات قيمتها وجمالها .

عِمْران بن حطّان يرثى زميله مِرْداسا

لقد زاد الحياةَ إلىَّ بغضا وحبًّا للخروج أبو بلالِ
أحاذر أن أموتَ على فراشى وأرجو الموت تحت ذَرَا العوالى
ولو أنى علمت بأن حتفى كحتف أبى بلال لم أُبال
فمن يَكُ همه الدنيا فإنى لها ، والله رب البيت ، قالى

* * *

يا عينُ ، بَكّى لمرداسٍ ومصرعه يا ربَّ مرداسٍ ، اجعلنى كمرداسِ
تركْتَنى هائما أبكى لمرزئتى فى منزلٍ موحشٍ من بعد إيناس
أنكرتُ بعدك ما قد كنتُ أعرفه ما الناس بعدك يا مرداس بالناس
إما شربتَ بكأس دارَ أوّلها على القرون فذاقوا جرعة الكاس
فكل من لم يذقها شاربٌ عجلا منها بأنفاس وِرْدٍ بعد أنفاسِ

* * *

درسنا من قبل مقطوعتين شعريتين لقَطَرِىَّ بن الفُجَاءة أحد زعماء الخوارج ، والآن ندرس مقطوعتين لشاعر آخر من الخوارج أيضا هو عمران ابن حطّان يرثى فيهما صاحبا له خارجيًا هو أبو بلال مرداس بن أُدَيّة . وفى هاتين المقطوعتين ، كما فى المقطوعتين السابقتين ، تلقانا نفس الروح الاستشهادية والاستهانة بالدنيا والإقبال على الموت فى إقدام وشجاعة وإيمان

بما أعده الله للشهداء من عباده .

وسواء وافقنا الخوارج على عقائدهم ومواقفهم السياسية أوْ لا فإنه لا يسعنا إلا الإعجاب بهذه الروح الاستشهادية التى لا تبالى بالحياة الدنيا وذلك الاعتقاد الذى لا يتزعزع بقضيتهم وعدم الوهن أو التردد . ذلك أن المعالى لا تُنال إلا بهذه الروح ، أما الاستكانة والخوف والجبن فإنها سبيل الذلة والدناءة . وانظر كيف يعبر الشاعر عن احتقاره للدنيا بقوله :

لقد زاد الحياة إلىّ بغضًا وحبًا للخروج أبو بلال

وتمعّنْ فى كلمة « زاد » ، التى تفيد أنه كان كارها للدنيا أصْلا ثم أتى موت أبى بلال فزاده كرها لها فوق ما كان يشعر تجاهها من كره . وطبعا ليس المقصود أنه كان يكره الدنيا بإطلاق ، بل كل ما يعنيه أن الحياة الذليلة التى يتحكم فيها المتسلطون الباغون مرفوضة منه رفضا باتا ، فإما أن يغيرها إلى حياة أفضل وإما أن يُسْتَشْهَد ويذهب للقاء وجه ربه مؤديا بذلك واجبه .

ومرة أخرى نحن هنا لا نناقش عقائد الخوارج ومواقفهم السياسية ، فلربما لم نوافقهم على هذا الموقف أو ذاك ، وإنما نحن نناقش (كما سلف القول) روح الإقدام واقتحام المخاطر والأهوال فى سبيل ما يؤمنون به من مبادئ ، وعدم التقاعس عن أية تضحية فى هذا المجال . وتأمل كيف يضع

الشاعرُ « الخروج » فى مقابل « الحياة » حين قال إنه يبغض الحياة ويحب الخروج . وكلمة « الخروج » فى حد ذاتها قد تعنى الخروج من مكان مغلق إلى الفضاء الواسع ، وقد تعنى الخروج على الحكام المستبدين ، كما قد تعنى الخروج فى سبيل الله ، فضلا عن أن « الخروج » فى ذلك الوقت كان قد أصبح مصطلحا عَقَدِيًا وسياسيا يدل على مذهب فرقة من المسلمين منذ أيام على بن أبى طالب كرم الله وجهه خرجوا على الحكّام وحاربوهم وكانت لهم مبادئ سياسية وتشريعية تختلف قليلا أو كثيرا عن غيرهم من الفرق الأخرى . ومن بين هذه المبادئ أن الحُكْم لابد أن يقوم على الشورى وأن يتولاه الأصلح من المسلمين سواء أكان من قريش أو بنى هاشم أم لا ... إلخ . فانظر كيف ترك الشاعر كلمة « الخروج » من غير تحديد لتشمل كل هذه المعانى التى سبقت الإشارة إليها . وهذا هو الإيجاز البارع : أن تقول قليلا وتعنى كثيرا ، وأن تلجأ إلى شىء من الإبهام ليكون تأثير كلامك فى النفوس أقوى وأشد . أما فى قوله :

أحاذر أن أموت على فراشى   وأرجو الموت تحت ذَرا العوالى

فإنه وإن كرر المعنى الذى ورد فى البيت السابق فقد أداه على نحو آخر أضاف إليه قوة على قوة . انظر كيف عبر عن كراهيته للجبن ورفضه الرضا بالهوان بقوله إنه يحاذر أن يموت على فراشه كما يموت الجبناء الذين يتعلقون بالدنيا ويفزعون من الموت غير طامحة نفوسهم إلى شىء نبيل ، بل

كل همهم أن يبقوا على قيد الحياة حتى لو كانت حياة وضيعة منحطة ، وإنه يرجو ويأمل أن يكون موته فى ميدان القتال دفاعا عما يؤمن به من مبادئ وعقائد . وهو لم يذكر « ميدان القتال » صراحة ، وإنما قال: «تحت ذَرَا العوالى» ، أى تحت ظلال الرماح، مع أنه ليس للرماح ظلّ يمكن الاستظلال والاحتماء به ، لكنه إنما قصد الظل المعنوى ، ظل الكرامة والشرف . أى أنه ، لكراهيته الحياة الذليلة تحت الاستبداد الأموى ، يراها كما لو كانت هجيرا محرقا لا يمكنه أن يستظل منه إلا بالرماح ، الرماح التى فى أطرافها الموت . ولا تناقض فى الواقع هنا على عكس ما قد يبدو لنا ، إذ الأمور والأحكام نسبية فى كثير من الأحيان .

ثم يمضى الشاعر مؤكدا فى البيت الثالث استعداده التام لملاقاة الموت ملاقاةَ من ينتظره ويهفو إليه ويرحب به :

ولو أنى علمت بأن حتفى   كحتف أبى بلالٍ لم أبال

ولقد لقى أبو بلال هذا حتفه من قبله تحت ظلال الرماح فى سبيل المعتقد الذى يؤمن به ، أى أن الشاعر لو كان يعلم علم اليقين أنه ميت فى ميدان الوغى مثلما مات صديقه أبو بلال لما تردّد أو أجفل لأن هذا منتهى أمله وغاية مناه .

وانظر مرة أخرى إلى الإيجاز فى قوله : « كحتف أبى بلال » ، إذ لم

يوضح لنا كيف ولا متى ولا أين مات أبو بلال . ذلك أنه يرى أن استشهاد أبي بلال هو من الذيوع بمكان بحيث لا يحتاج إلى تحديد ، وكأنه يريد أن يقول إن أبا بلال كان ملء السمع والبصر ، وكان موته حدثا مجلجلا ، فكيف يُتَصوَّر أن يجهله أحد؟

وفي البيت الأخير يعود الشاعر فيلحّ على هذا المعنى نفسه :

فمن يَكُ همُّه الدنيا فإني لها ، واللهِ ربٌّ البيت ، قالي

لكنه في هذه المرة يضع نفسه في ناحية ، وغيره من الناس الذين لا يدينون بمبدئه في الناحية المقابلة . إن الناس عنده صنفان : صنف يحب الحياة ويجعلها كل همه ، وهؤلاء ليسوا منه وليس منهم، إذ ليس مبلغ همه الدنيا بل هو على العكس يقلاها ، أي يمقتها ويفرّ منها إلى الموت والاستشهاد في سبيل تحقيق مبادئه . مرة أخرى أحب أن أقول إن عمران بن حطان وغيره من الخوارج لم يكونوا كارهين للحياة راغبين في الموت حبا في الموت، بل كان حبهم للموت يعني التضحية في سبيل العقيدة ، كما كانت الحياة التي يكرهونها هي الحياة التي لا يجد فيها الناس ، كل الناس، العزة والكرامة .

وعلى ضوء هذا التحليل يمكننا أن نقرأ معًا الأبيات التالية ، وهي له أيضا :

يا عين ، بَكّى لمرادس ومصرعه ... يا ربُّ مرادسٍ ، اجعلنى كمرادسِ
تركْتَنى هائما أبكى لمرزئتى ... فى منزلٍ موحشٍ من بعد إيناس
أنكرتُ بعدك ما قد كنت أعرفه ... ما الناسُ بعدك يا مرداس بالناس
إمَّا شربت بكأسٍ دارَ أوَّلها ... على القرون فذاقوا جرعة الكاس
فكل من لم يذقها شارب عجلا ... منها بأنفاس وِرْدٍ بعد أنفاسِ

وفيها نرى كيف أصبح طعم الحياة مرا فى فمه ، ومرآها أسود حالك السواد فى عينيه اللتين يلتفت نحوهما فيراهما تبكيان على مرداس وعلى مصرع مرداس فيستحثهما على البكاء أكثر وأكثر ، وهو ما يفهم من كلمة «بكّى» (بالتشديد) التى تدل على قوة البكاء وغزارة الدموع .

وتأمل كيف يدعو الله بـ « رب مرداس » بما توحيه هذه العبارة من رفعة مكانة مرداس ، إذ يسميه سبحانه وتعالى « رب مرداس » ، وكأن ليس فى الكون إلا مرداس . وتمعَّنْ أيضا فى تكرار اسم صديقه مرداس ثلاث مرات فى بيت واحد دلالة على انشغاله به انشغالا يجعله يراه فى كل مكان فليس حوله إلا مرداس .

وفى البيت الثانى نراه يعبّر عن ضياعه فى الدنيا (بعد أن استُشْهِد صديقه ومضى للقاء ربه) بقوله : « تركتنى هائما » . ليس هذا فقط ، بل « تركه هائما يبكى » . وليس هذا أيضا فقط بل « تركه هائما يبكى فى

منزل موحش » . كما أن هذه الوحشة قد طرأت من بعد إيناس مما يجعل إحساس الشاعر بها أعنف وأطغى ، لأنها لو كانت مستمرة طول الوقت لَخَفّ حملُها على النفس ، ولكنها عندما تعقب الإيناس والبهجة تكون آلم وأفظع. وهذا كله لأن الحياة قد تغيرت بعد مرداس ولم تعد هى الحياة التى كان يعرفها . لقد أصبح كل شىء قبيحا فى عينيه ، والناس ، حتى الناس ، لم يعودوا هم الناس .

ثم يخلص الشاعر فى البيتين الأخيرين إلى الحقيقة التى لا يمارى فيها أحد ، وهى حقيقة الموت ، فيقول لصديقه : إن كنت قد شربت من كأس الموت جرعة ، كما شربت آلاف الأجيال من قبلُ جرعاتهم ، فإننا لاحقون بك عما قريب وآخذون منها بدل الجرعة جرعات .

وأرجو ألا تغفل عن أنه جعل الموت كأسا واحدة لا تتغير ولا تنكسر ولا يفرغ ما فيها ، بل هى ذات الكأس ونفس الشراب الذى شربت منه كل هذه الأجيال البشرية التى دبت على الأرض منذ أن خلق الله الأرض ومن عليها ، وسوف تستمر هذه الكأس كما هى إلى أن يرث الله الأرض والسماوات ، فيا لها من كأس تغالب أحداث الدهر! ولكن ما وجه العجب فى هذا وهى كأس الموت بل هى الموت نفسه؟ إننا جميعا نَفْنَى ، أما الموت فباقٍ حتى تبلغ الحياة غايتها .

وانظر أيضا إلى بقية الصورة . إن الشاعر يتخيل البشرية كلها وقد

تجمعت فى مكان واحد وأخذت كأس الموت تدور عليهم واحدا بعد واحد ، وكلٌ يأخذ منها جرعة الهلاك . وتأمل قوله : « أنفاس ورد بعد أنفاس » ، الذى يعبر عن الجرعة بالنَّفَس لأن الإنسان حين يشرب شيئا فلابد أن يتوقف بين الحين والآخر ليلتقط نَفَسه ، فكأن الجرعة هى أيضا نَفَس من الأنفاس. وانظر إلى قوله : « شاربٌ عَجِلا » وما تشير إليه من أن الموت منا قريب وقد يهجم علينا فى أية لحظة : من عن يميننا أو شمالنا ، أو من أمامنا أو خلفنا، أو من فوقنا أو تحتنا ، أو من داخلنا أو خارجنا . ومهما يطل عمر الواحد منا فإن مصيره فى النهاية إلى زوال ، وحين يأتيه الموت يبدو له طولُ عمره قصيرا جدا كأنه لا شيء :

فكلٌ من لم يذقها شاربٌ عجلا   منها بأنفاس وِرْدٍ بعد أنفاسِ

الطِّرِمَّاح بن حكيم يحض نفسه على القتال

وإنى لَمُقْتَادٌ جوادى وقاذفٌ ... به وبنفسى العامَ إحدى المقاذفِ
لأكسب مالا أو أؤول إلى غِنًى ... من الله يكفينى عُداة الخلائف
فيارب ، إن حانت وفاتى فلا تكن ... على شَرْجَعٍ يُعْلَى بخُضْر المطارف
ولكنّ قبرى بطن نَسْرٍ مَقِيلُه ... بجوّ السماء فى نسورٍ عواكفِ
وأُمْسِي شهيدا ثاويا فى عصابة ... يصابون فى فَجٍّ من الأرض خائف
فوارس من شيبان أَلَّفَ بينهم ... تُقَى الله نزّالون عند التراجُفِ
إذا فارقوا دنياهمو فارقوا الأذى ... وصاروا إلى ميعاد ما فى المصاحف

* * *

نفس الروح الاستشهادية التى لقيناها عند عِمْران بن حطّان وقَطَرِيّ بن الفُجاءة نجدها فى هذه الأبيات للطِّرِمّاح بن حكيم ، فقد كانوا جميعا من الخوارج ، إلا أن فى أبيات الطرماح شيئا غير موجود فى أبيات زميليه ، إذ هو لا يُغْفِل المال بل يتحدث عنه بوصفه عاملا من العوامل التى تدفعه للقتال كما نرى فى قوله :

وإنى لمقتادٌ جوادى وقاذفٌ ... به وبنفسى العامَ إحدى المقاذف
لأكسب مالا أو أؤول إلى غنى ... من الله يكفينى عُداةَ الخلائف

ولكن انظر فى قوله : « وإنى لمقتاد جوادى ... إلخ » وما فيه من لمسة واقعية

تُشيع الحياة فى البيت ، إذ يستحضر أمام أعيننا منظر الشاعر وقد أخرج جواده وأسرجه وأمسك بلجامه أو امتطاه ثم قاده منطلقاً به إلى ميدان الوغى . وهو بالطبع لم يقل كل هذا وإنما اكتفى بعبارة « وإنى لمقتـاد جوادى » (هكذا موجزة) وتركها تدل بنفسها على كل ما تقدم . والسر فى هذا أنه اختار آخر مرحلة من مراحل إعداد جواده للحرب ، وهى مرحلة اقتياده . وما أحلى قوله : « وقاذف به وبنفسى ... » بما تدل عليه من مُضيِّه هو وحصانه فى طريقهما دونما أى تردد أو تفكير فى العودة! وهل رأيت شيئا يُقْذَف ثم يستطيع أن يحوّل مساره أو يعود أدراجه من حيث أتى؟ كذلك ما أعظم الإيحاء فى قوله : « إحدى المقاذف » (أى المخاطـر) » بما يعنيـه الإبهـام فى كلمة « إحدى » من أن كلّ همه المخاطرة واقتحام الموت ، ولا يهم بعد ذلك أين ولا متى ! ولاحظ جمال التناسب بين « قاذف » و « مقـاذف »، وذلك فى قوله إنه سيقذف بنفسه وبحصانه فى وجه من وجوه الخطر » . وقد سماه « مَقْذفا » ، أى مكانا يقذف بنفسه فيه ، لأن فى القذف خطرا ومخاطرة .

وما أجمل قوله : « أؤول إلى غنى » ! فـ « أؤول » معناها « أصير » ، أى أنه سيظل يحارب حتى يصير (أى ينتهى أمره وكفاحه) إلى إحراز الغنى . ومعنى ذلك أن الغنى هدف من أهدافه ولن يزال يقذف بنفسه وبجواده هذا المقذف أو ذاك حتى يبلغ هذا الهدف .

ولكن يجب ألا نظن أن المال هو كل هم الشاعـر ، فإن أبياته التالية تشير بجلاء إلى غير ذلك ، كما أن قوله فى البيـت الثانى : « لأكسب مالاً ... يكفينى عداة الخلائف » يبين بوضوح أنه لا يطلب المال حبًا فى جمعه وكنزه بل لرغبته فى أن يغتنى به عن مد يده لحكـام الظلـم والطغيـان ، فـ « الخلائف » جمع « خليفة » ، و« العداة » جمع عاد ، والعادى هو الظالم المعتدى ، والمقصود هم حكام بنى أمية الظالمون فى رأى الخوارج .

وفى البيت الثالث يعبر الشاعر بـ غلَّ عمران بن حطان ، عن كراهيته أن يموت على فراشه . وهذا معنى قوله :

فيارب ، إن حانت وفاتى فلا تكن	على شَرْجَعٍ يُعْلَى بخُضْرِ المطارفِ
ولكن قبرى بطن نَسْرٍ مَقِيلُه	بجوّ السمـاء فى نسور عواكف

فهو يريد أن يموت فى الميـدان بطلا مدافعـا عما يعتقد أنه الحق وتُتْرَك جثته فى العراء لتأكلها النسـور . وتأمل هذه الأمنية التى قد تبدو لنا غريبة، إذ يتمنى على الله أن يكون قبره بطن نسر من النسور المحلقة فى أجواء الفضاء، تلك النسور التى تنقضّ على جثث من سقطوا فى الميدان وتنهشها وتغيبها فى بطونها . والمعنى واضح ، وهو أنه ، فـى سبيل عقيدته ومبادئه ، لا يبالى أن يكون قبره فى بطـن نسر من النسور . وربما قصد أيضا إلى

القول إنه يريد أن يكون قبره فى أعالى السماء وليس فى باطن الغبراء ، رغبة فى أن يموت ميتة عالية الشأن . ذلك أن هدفه هو الاستشهاد فى سبيل الله :

وأُمْسِي شهيدا ثاويا فى عصابة يصابون فى فَجٍّ من الأرض خائفِ

ثم يمضى الشاعر فيلقى الضوء على هذه الرفقة التى يريد أن يكون أحد شهدائها . إنهم فوارس من شيبان يجمع بين قلوبهم إيمانهم الراسخ بالله والخوف منه والإقدام عند البأس :

فوارس من شيبانَ أَلَّفَ بينهم تقى الله نزّالون عند التراجف

ولاحظ لفظة « التراجف » وما توحى به مما يأخذ القلوب من اضطراب وفزع حتى لكأنها ترجف ، أى تضطرب كما تضطرب الأرض . يريد أن يقول إنه إذا اضطربت النفوس وبلغت القلوب الحناجر فزعا ورعبا من أهوال الحرب أقبل هو ورفاقه فاقتحموا هذه الأهوال غير وَجِلين ولا مبالين . والذى يحدوهم إلى هذا هو إيمانهم بأن هذه الدنيا دار آلام يحفّها الأذى مادامت السيادة فيها للطغيان والاستبداد ، وأنهم إذا ماتوا انتقلوا إلى جوار ربهم فى جنة صدق عند مَلِيكٍ مقتدر :

إذا فارقوا دنياهمـو فارقوا الأذى وصاروا إلى ميعاد ما فى المصاحف

وتأمّل كيف جعل الأذى قرين الدنيا بحيث إنهم عندما يفارقون الدنيا فإنما يفارقون معها الأذى ، وكيف أيضا كنّى عن الجنة وما أعد الله فيها من لذائذ وطيبات بقوله : « ميعاد ما في المصاحف » ، أي ما وعد الله به عباده من المتقين في قرآنه الكريم حيث قال سبحانه : ﴿إن المتقين في جنات ونَهَر﴾ و ﴿ إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة ، يقاتلون في سبيل الله فيَقتُلون ويُقتَلون ، وَعْداً عليه حقا ... ﴾ .

فانظر كيف يبلغ اعتقاد الشاعر بصحة مبادئه إلى الحد الذى تصبح الدنيا معه مُرّة قبيحة لا تستحق أن يحرص الإنسان عليها مادامت الأمور فيها تمضى على عكس هذه المبادئ ويصبح الموت أحلى مذاقا وأشهى ، وكأن لسان حاله يقول : « إما أن أعيش عزيزا أو أموت شهيدا » ، وذلك لأنه يؤمن إيمانا راسخا لا يتزعزع أنه إذا مات في هذه الحالة فسوف يكون مصيره الجنة .

جميل بن مَعْمَر يستعطف بُثَيْنة

ألا ليت أيام الصفاء جديدُ ... ودهراً تولى يا بثينَ يعودُ
فَنَغْنَى كما كنا نكون وأنتمو ... صديقٌ وإذ ما تبذلين زهيدُ
وما أنسَ مِ الأشياء لا أنسَ قولها ... وقد قربَتْ نِضْوِى : أمِصْرَ تريد؟
ولا قولَها : لولا العيون التى ترى ... أتيتك ، فاعذرنى . فَدَتْكَ جدودُ!
خليليَّ ، ما أُخْفِى من الوجد ظاهرٌ ... ودمعى بما أُخْفِى الغداةَ شهيد
ألا قد أرى والله أنْ رُبَّ عَبْرَةٍ ... إذا الدار شطَّت بيننا ستزيد
إذا قلت : ما بى يا بثينة قاتلى ... من الحب! قالت : ثابتٌ ويزيدُ!
وإن قلتُ : رُدِّى بعض عقلى أعِشْ به ... مع الناس ، قالت : ذاك منك بعيد !
فلا أنا مردود بما جئت طالبا ... ولا حبُّها فيما يبيد يبيد
جَزتْكِ الجوازى يا بثينَ سلامةً ... إذا ما خليلٌ بان وهو حميدُ!
وقلت لها : بينى وبينك فاعلمى ... من الله ميثاق له وعهود
وقد كان حُبِّيكم طريفا وتالدا ... وما الحب إلا طارفٌ وتليدُ
وإن عُروض الوصل بينى وبينها ... وإن سهَّلَتْهُ بالمنى لَصَعُودُ
فأفنيتُ عيشى بانتظار نوالها ... وأبْلَيْتُ ذاك الدهر وهو جديد

* * *

ألا ليت شعرى هل أبيتنَّ ليلةً ... بوادى القرى؟ إنى إذا لَسَعيدُ

وهل أهبطَنْ أرضا تظل رياحها ... لها بالثنايا القاويات وئيدُ؟

وهل ألْقَيَنْ سُعْدَى من الدهر مرة ... وما رثَّ من حبل الصفاء جديد؟

وقد تلتقى الأهواء من بعد يأسةٍ ... وقد تُطْلَب الحاجات وهى بعيد

وهل أزجُرَنْ حرفا عَلاةً شِمِلَّةً ... بخرقٍ تُباريها سَواهِمُ سود

على ظهرِ مرهوبٍ كأن نُشوزه ... إذا جاز هُلاكُ الطريقِ رُقودُ؟

سبتْنى بعينَىْ جؤذر وسط رَبْرَبٍ ... وصدرٍ كفاثور اللُّجَيْن وجيد

فمن يُعْطَ فى الدنيا قرينا كمثلها ... فذلك فى عيش الحياة رشيد

يموت الهوى منى إذا ما لقِيتُها ... ويحيا إذا فارقتُها فيعود

يقولون : جاهد يا جميل بغزوة . ... وأىُّ جهادٍ غيرهن أريد؟

لكلٍّ حديثٍ بينهن بشاشة ... وكلُّ قتيلٍ بينهن شهيد

ومن كان فى حبى بثينةَ يمترى ... فبرقاء ذى ضالٍ علىَّ شهيدُ

ألم تعلمى يا أم ذى الودع أننى ... أضاحك ذكراكم وأنتِ صَلُودُ؟

* * *

فى هذه الأبيات يقارن جميل بين حاضره وماضيه : حاضره بما يلقاه من عنت الحرمان من بثينة حبيبة فؤاده ، وماضيه أيام أن كان حبل الوداد بينهما موصولا ، فتراه يتمنى أن يعود الذى كان ، ولكن هيهات! ومع ذلك تظل فى نفسه بارقة من أمل ، إذ من يدرى؟

فقد تلتقى الأهواء من بعد يأسة ... وقد تُطْلَب الحاجات وهى بعيدُ

وأرجو أن تتنبه لصوغ الشاعر لاسم المرة من « يئس » ، وهى كلمة غير شائعة ، إلا أن لها حلاوتها وخفتها كما أن لها إيماءها اللطيف. يريد أن يقول إنه غير يائس كليةً من عودة قلبها النافر إلى قلبه كرة أخرى ، وإنما هى « يأسة » وتزول . وإلى جانب ذلك هناك هذه اللمحة النفسية العميقة الصادقة التى أداها الشاعر فى بساطة وتلقائية عجيبة حيث يقول :

يموت الهوى منّى إذا ما لقيتُها ويحيا إذا فارقتُها فيعود

ذلك أن المحب إذا رأى حبيبته وكلمها وكلمته استغرقته اللحظة الحاضرة فنسى ما كان يتجرعه من غصص الشوق ولوعة الشك حين تغيب عنه ، فإذا افترقا وحاول ثانية أن يعرف أتحبه حقا أم أن الأمر لا يعدو أن يكون أوهاما من لَدُنّه عادت اللوعة والآلام كأعنف ما تكون . وانظر كيف عبر جميل عن اطمئنانه واستغراقه تماما فيما هو فيه مع حبيبته بقوله : « يموت الهوى منى » . والمقصود بالهوى هنا آلام الشوق وحُرَق الشكوك . يريد أن يقول إن هذه النار تهدأ حينئذ فلا تحرق قلبه .

وتأمل فى البيت التالى استرجاعه للأحداث والذكريات الصغيرة التى ربما بدت لمن لا يتعمق الأمور أشياء هينة لا معنى لها ولكنها عند المحب الولهان ذات دلالة عظيمة :

وما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قولها وقد قرّبَتْ نِضوى : أمصرَ تريد؟

وتنبه إلى هذا السؤال الذى يقول الشاعر إن بثينة قد سألته إياه والذى لاشك أنها كانت تعرف الجواب عليه ، ولكنه تعلُّل المرأة ورغبتُها فى أن تطيل حبل الكلام وأن تبدى لمن تحب خوفها عليه وحرصها على بقائه معها . وتمعن فى الإيجاز الجميل فى قوله : « نِضْوى » ، وهو البعير الذى أنضته (أى هزّلَته) كثرة الأسفار .

كذلك قف قليلا عند هذا الجوار الطريف الذى يصور تصويرا حيّا كيف تطورت العلاقة بين جميل وبثينة من المودة إلى الجفاء ، وكيف أصبحت مغرمة بتلويع قلبه والتلاعب بعواطفه وكأنها تكايده . وهو حوار متخيّل يدل على تفنن الشاعر واقتداره على التعبير المجسّم عن تعلقه المحروم بصاحبته ، إذ ليس من المعقول مثلا أنه طلب منها أن ترد عليه عقله فردت عليه بأن هذا مستحيل ، وإلا لكان الكلام هزلا لا جدًّا :

إذا قلت : ما بى يا بثينة قاتلى من الحب! قالت : ثابتٌ ويزيد!

وإن قلت : ردى بعض عقلى أعِشْ به مع الناس ، قالت : ذاك منك بعيد!

فلا أنا مردود بما جئتُ طالبا ولا حبها فيما يبيد يبيد

وإذا أنصتّ جيدا إلى البيت الأول من هذه الأبيات سمعت أصداء من قوله تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنم : هل امتلأت؟ وتقول : هل من مزيد؟ ﴾ ، فكلتا النارين لا تخبو بل تظل مشتعلة أبدا تلتهم كل ما يُلْقَى إليها لا تعرف

الشبع أو الاكتفاء : تلك تلتهم أجساد الكافرين ، وهذه تحرق قلوب العاشقين .

وتأمل جمال التعبير فى قوله : « ردى بعض عقلى » . إنه لا يطلب منها أن ترد عليه كل عقله ، إذ هو يعلم أن ذلك لا يكون لأن استلابها عقله إنما هو كناية عن تعلقه الولهان بها ، وهو يعرف أن حبها قد ضرب بجذوره فى أعماقه وألا سبيل له إلى أن ينساها أو يسلوها ، وكل ما يطمع فيه أن تخفف قليلا من قبضتها عليه (وهو ما عبر عنه بقوله : « ردى بعض عقلى ») حتى يستطيع أن يعيش مع الناس فلا يظل ليل نهار مسلوب العقل لا يفكر إلا فيها ولا يكلم إلا طيفها .

ثم انظر كيف يصور حبُّه لها بوصفه شيئا فريدا يخرج على السنن الطبيعية ، لأنه إذا كان لكل شىء نهاية فإن هذا الحب ليست له نهاية : «ولا حبها فيما يبيد يبيد» . وانظر أيضا كيف يبلغ به العَنَتُ إلى الحد الذى يدعو عنده على حبيبته ، ولكن قلبه مع ذلك لا يطاوعه تماما فإذا كل ما يدعو به عليها هو أن يكون جزاؤها على ما فعلته به أن يلومها الناس كلما أتى على ألسنتهم ذكرها :

جـزتكِ الجـوازى يا بُثَيْـنَ مـلامـةً إذا مـا خـليـلٌ بـان وهـو حـمـيـد!

وكيف يطاوعه قلبه وكل ما يتمناه هو :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة   بوادى القرى . إنى إذاً لسعيدُ؟(١)

وكيف يطاوعه قلبه وهو يقول فيها :

فمن يُعْطَ فى الدنيا قرينا كمثلها   فذلك فى عيش الحياة رشيدُ؟

بل كيف يطاوعه قلبه وهو يرى أن حبه لها ومعاناته فى سبيل هذا الحب إنما هو ضربٌ من الجهاد يعْفيه من الجهاد فى سبيل الله ؟

يقولون : جاهد يا جميل بغزوة   وأىَّ جهادٍ غيرهن أريد؟

بل إن من يموت من لوعة هذا الحب فهو عنده شهيد :

لكلٍّ حديثٍ بينهن بشاشة   وكلُّ قتيل بينهن شهيدُ

ومن هنا فإننا لا نرى معنى لقوله عقب ذلك :

ومن كان فى حبى بثينة يَمْتَرِى   فبرقاءُ ذى ضالٍ علىَّ شهيدُ

فلا جو القصيدة ولا ما تخيله قد دار بينه وبينها من حديث يسوّغ أن يشغل نفسه بتأكيد حبه لبثينة ، فليست هذه هى القضية بل القضية هى ما يلقاه من بُرَحَاء هذا الحب وعذابه ، ونسمة الأمل التى تهب مع ذلك عليه فتلطف من حرقة قلبه بعض التلطيف . أما قوله بعد هذا البيت :

---

(١) وادى القرى هو الموضع الذى كانت تنزله حبيبته مع قومها .

ألم تعلمي يا أم ذى الودْع أننى أضاحك ذكراكم وأنت صَلودُ؟

فإنه لا يجرى مجرى البيت السابق ولا هو منه بسبيل ، إذ هو هنا يعاتبها عتابا غزليا رقيقا محاولا ترقيق قلبها عليه ، وبخاصة فى قوله : « يا أم ذى الودع » ، وهى كناية لطيفة معناها : « يا أم الطفل الرضيع » . ولعله أراد بهذه الإشارة أن يدخل إلى قلبها من مدخل الأمومة وعطفها ورحمتها ، أو لعله يريد من طَرْفٍ خَفِيٍّ أن يعقد مقارنة بينه وبين رضيعها ، فكلاهما محتاج إلى حنانها والتفاتها . وتأمل الجمال فى قوله : « أضاحك ذكراكم » حيث تبدو ذكراها وكأنها إنسان يعقل ويبتسم لمن يبتسم له ويضحك لمن يضحك فى وجهه . وهذا كله من فرط حبه لها واستغراقه فى التفكير فيها حتى إن صورتها لا تبرح خياله بل تظل تشغله وتشاغله طول الوقت .

هذا ، وهناك بعض المآخذ القليلة على الصياغة الأسلوبية فى هذه الأبيات الجميلة . وأولى هذه الملاحظات خاصة بالبيت الثانى الذى يقوله فيه:

فنَغْنَى كما كنّا نكون وأنتمو صديق وإذ ما تبذلين زهيدُ

فإن لفظة « نكون » فى هذا البيت كاللقمة التى يَغَصّ بها الحلق ، إذ لا ضرورة لها ولا جمال فيها ، وكيفما قلبتها بدت لك ثقيلة جاسية . وكان يحسن بالشاعر أن يرى لها علاجا ، اللهم إلا إذا كان ثمة تحريف فى رواية

البيت فيكون الذنب حينئذ ذنب الرواة .كذلك لا أظن من الرقة أو اللياقة أن يقول جميل لحبيبته : « وإذ ما تبذلين زهيدا! » . صحيح أنه يريد القول بأنها كانت تساقيه الود لا تحرمه ولا تهجره ولا تَمْطُله ولا يكلفه حبها المتاعب والحسرات ، لكنْ اما وجد لفظة أخرى يصف بها مبادلتها إياه الحب إلا لفظة « زهيد » ، التي تعنى « الرخص والتفاهة والحقارة » ؟ كذلك لا أظن أن حظ لفظة « فاثور » في البيت التالى أفضل :

سبتْنى بعينَىْ جؤذر وسط ربربٍ وصدرٍ كفاثور اللُجَيْن وجيد[1]

فإنها علاوة على غرابتها لا يستسيغها اللسان لتتابع الفاء والثاء . إن المقصود هو وصف صدر بثينة بالبياض ، وهذا معنى قوله : « كفاثور اللجين » (و« اللجين » هو الفضة) ، فلماذا عدل الشاعر إلى كلمة « الفاثور » وهي آخر كلمة يمكن أن تليق هنا؟ وإنه لذو دلالة أن نجد عدد الكلمات التي تبتدئ بفاء تتلوها ثاء قليلا جدا جدا في اللسان العربى ، إذ من المرجح أن هذه الندرة راجعة إلى عدم استلطاف الأذن العربية لتتابع هذين الحرفين ، وبخاصة في أول الكلمة .

---

(١) الفاثور هو الطست أو الجفنة أو قرص الشمس أو وعاء الخمر ... إلخ .

جميل يستعطف بثينة أيضا

أَبُثَيْنَ ، إنكِ قد ملكْتِ فأَسْجِحى ... وخـذى بحظك من كـريم واصلِ
فلَرُبَّ عارضـةٍ علينا وَصْلَهـا ... بالجِـدِّ تخلطه بقـول الهـازل
فأجبتُهـا فى القول بعد تستّرٍ : ... حُبِّى بثينة عن وصالك شاغلى
لو كان فى صدرى كقَدْرِ قلامةٍ ... فضْـلاً وصلتُكِ أو أتتكِ رسائلى
ويَقُلْنَ : إنكَ قد رضيتَ بباطل ... منها ، فهل لك فى اجتناب الباطل؟
(ولَبـاطلٌ ممن أُحِبّ حديثـه ... أشهى إلىّ من البغيض الباذل)
ليُزِلْنَ عنكِ هواى ثم يصِلْنَنى ... وإذا هَويتُ فمـا هواى بزائـل
صادت فؤادى يا بثين حبالُكم ... يومَ الحجون ، وأخطأتكِ حبائلى
منَّيتِنى فلَوَيْتِ مـا منَّيْتِنى ... وجعلْتِ عاجلَ ما وعدْتِ كآجل
وتثاقلَتْ لما رأتْ كَلَفى بهـا ... أحْبِبْ إلىّ بذاك من متثاقِلِ!
وأطعْتِ فىّ عواذلا فهجرتِنى ... وعصيتُ فيكِ ، وقد جَهدْنَ ، عواذلى
حاولتنى لأبُتَّ حبلَ وصالكم ... منّى . ولستُ ، وإن جَهدْن ، بفاعل
فرددتُهن وقد سَعَيْنَ بهجركم ... لمـا سعين له بأفْوَقَ ناصلِ
يعضضْنَ من غيظٍ علىَّ أناملا ... ووددْتُ لو يَعْضضْن صُمّ جنادل
ويقلن : إنك يا بثين بخيلةٌ ... نفسى فداؤكِ من ضنينٍ باخل.

* * *

جمال هذه القصيدة ينبع من ثلاثة مصادر :

أولها : ما تتمتع به من وحدة عضوية : فجوها النفسى واحد ، إذ تدور حول الحب العنيف الذى يملأ على جميل كل أقطار نفسه تجاه بثينة ، وصدود بثينة عنه برغم كل هذا الحب الذى يكنّه لها وبرغم شدة إخلاصه لها وتأبيه على العواذل اللاتى أردن أن يفزن بدلا منها بقلبه أو على الأقل يضمن حدا لحبه إياها . كل ذلك يسوقه جميل لبثينة ليلين قلبها فتبادله حبا بحب .

وإلى جانب الجو النفسى الواحد فإن الأفكار التى تتضمنها القصيدة متعانق بعضها مع بعض تعانقا وثيقا ، فالشاعر فى البيت الأول يستلين قلب حبيبته مصارحا إياها بأنها قد ملكت قلبه ملكا مطلقا ومترجّيا لها أن ترّفق به وأن تعطف عليه وتبادله حبا بحب ، ثم يحاول أن يبين لها كيف أنه يخلص لها الوداد فلا يصغى لسعى العواذل بل يردهن ردا حاسما مؤكّدا لهن أن حب بثينة قد انتشر فى كيانه كله بحيث لم يبق منه ولا قدر قلامة ظفر لم يحتلّها . وهنا يعود الشاعر القهقرى إلى اليوم الذى ابتدأ فيه حبه لبثينة ، وهو يوم الحجون ، مذكرا إياها بأنها كثيرا ما وعدته لكنها لم تحقق مرةً ما وعدت به ، ثم يمضى فيؤكد أنه برغم صدودها وتثاقلها عنه لا يزال على حبه لها . ليس ذلك فحسب ، بل إن هذا الصدود وذلك التثاقل حبيبان إليه لأنهما منها .

وهنا يعود الشاعر إلى ما بدأ به قصيدته فيذكر مرة أخرى محاولة

العواذل صرفه عنها وإخفاقهن مع ذلك فى سعيهن إلى الحد الذى يعضضن فيه على أناملهن من الكمد والحسرة . فهل ترى فى أية فكرة من هذه ما لا يتمشى مع بقية الأفكار؟ أو هل تبصر من فجوة بين إحداها والتى تليها؟ إن الأفكار تتتابع تتابعا منطقيا حيث تكون إحدى الفكرتين المتتاليتين سببا والثانية نتيجتها المترتبة عليها أو العكس ، أو تكون الفكرتان متقابلتين كما فى مقارنته مثلا بين موقفها منه وموقفه منها ، أو موقفه منها وموقفه من غيرها من النساء اللاتى يعرضن عليه حبهن ، وذلك لتوضيح الفرق بين اهتمامه بها وإهمالها له ، إذ بضدها تتميز الأشياء كما يقولون.

أما المصدر الثانى الذى يتبع منه جمال هذه الأبيات فهو عفوية الصدق فيها . والصدق شىء يحسه الإنسان فيما يقرأ وفيما يسمع حتى وإن لم يستطع تحديد أسبابه . فهل يعقل أن يكون كل هذا الإلحاح من جانب جميل على حبه لبثينة فى مثل قوله :

أبثين ، إنك قد ملكتِ فأسْجِحى وخذى بحظّك من كريم واصل

أو قوله عن عاذلته :

فأجبتها فى القول بعد تستر : حُبّى بثينة عن وصالك شاغلى

أو قوله :

ولَمباطِلٌ ممن أحب حديثه أشهى إلىّ من البغيض الباذل

وهو ما كرره على نحو آخر قائلا :

وتثاقلَتْ لما رأت كَلَفى بها أحْببْ إلىّ بذاك من متثاقِلِ !

كما كرره على نحو ثالث فى البيت التالى :

ويقال : إنكِ يا بثين بخيلة نفسى فداؤكِ من ضنينٍ باخلِ

أقول : هل يعقل أن يكون كل هذا الإلحاح من جانب جميل كذبا وتدجيلا؟ بل إنه ، برغم إلحاحه على ما حاولته العواذل معه من صرف قلبه عن حبيبته (مما يمكن أن يكون اختلاقًا منه ليثير غيرتها ويجعلها تلتفت إليه بقلبها ولا تهمله) ، ينتهى دائما إلى تأكيد أن ما تحاوله هؤلاء العواذل لا يمكن أن يجد سبيلا إلى نفسه لأن حبه لبثينة راسخ لا يستطيع أحد أو شىء أن ينال منه أدنى منال :

حاولْنَنى لأبتّ حبل وصالكم منى . ولست ، وإن جَهِدْنَ ، بفاعل

فرددتُهن وقد سَعَيْنَ بهجركم لما سَعَيْنَ له بأفوقَ ناصلِ

مما يدل على أنه يتكلم بما فى قلبه لا يتصنع شعورا ولا يختلق عواطف لا وجود لها . والحب شعور إنسانى نبيل ، وهو حين يدخل حياتنا يجعل لها مذاقا لم يكن لها من قبل سواء سعد به الإنسان أو شقى . والحديث عنه حبيب إلى القلوب ، وبخاصة ممن يحبون ويعانون ، إذ نجد فى حديثهم صدى لما فى نفوسنا وعزاء عما نقاسيه من آلام . ومن منا لا يتأثر بأبيات جميل هذه وما فيها من حيرة وحرمان وتعطش إلى الوصل والحنان؟

وهنا نصل إلى المصدر الثالث لما فى القصيدة من حلاوة وجمال . إنه العفوية والبساطة التى يعبر بها الشاعر عن حبه المتقد فى قلبه ، فمهما تُفَتّش فى هذه الأبيات فلن تجد فيها أية مبالغة أو ادعاء أو رغبة فى التحذلق فى الصياغة ، بل يبدو الكلام فيها وكأنه حديث محب لحبيبته فى جلسة عتاب، لكنه عتاب منظوم مُقَفّى فيه لباقة حلوة وخيال فى تصوير المشاعر بارع . ولا يظنّ أحد أن هذه العفوية والبساطة أمر سهل أو أنها تغُضّ من شأن الشاعر ، بل هى سمة لا تتحقق عادة إلا بعد جهد طويل ، ودليل على أن الشاعر قد سيطر على أدوات فنه سيطرة تجعله يتصرف فيها وكأنه يتنفس.

ومن هذه العفوية المشار إليها قوله :

ويقلن : إنكَ قد رَضِيتَ بباطل ... منها ، فهل لك فى اجتناب الباطلِ؟
(ولَبَاطِلٌ ممن أُحِبُّ حديثه ... أشهى إلىّ من البغيض الباذل)
لِيُزِلْنَ عنكِ هواى ثم يصلنني ... وإذا هَوِيتُ فما هواى بزائل

وأصل الكلام هو :

ويقلن : إنك قد رضيت بباطل ... منها ، فهل لك فى اجتناب الباطل؟
ليزلن عنك هواى ثم يصلنني ... وإذا هويت فما هواى بزائل

ولكنه ، وهو يقول هذا الكلام ، عَنّ له أن يضيف توضيحا يبين موقفه فى أمر القلب والعواطف فأتى به فى وسط الكلام معترضا بين بداية الجملة

ونهايتها . ومثل هذا الاعتراض مما يكثر فى لغة الأحاديث اليومية حيث يكون الكلام فيها فى معظم الأحيان دون سابق تزويق أو تنسيق .

كذلك تنبه إلى « الالتفات » فى الضمائر من ضمير الغائبة فى قوله « منها » إلى ضمير المخاطبَة فى قوله « عنّكِ » ، وكان باستطاعة الشاعر أن يقول مثلا : « ويقلن: إنى قد رضيت بباطل منك ... إلخ » حتى لا يغير الضمير، لكنه لِنشْدانه البساطة فى شعره قد نقل كلام العواذل كما هو ، وهو ما يسمى فى الإنجليزية بالتعبير المباشر . والمباشرة قريبة من العفوية. إن للبساطة سحرها ، فهى لا تكلف القارئ أو المستمع إرهاقا ، لكنه إذا أمعن النظر فيها وجد وراءها جهدا وامتلاكا لناصية الأسلوب ، وليست مجرد سوق للكلام على عواهنه بلا لباقة أو لياقة أو إحساس بالجمال ومواقعه واقتناص بارعٍ لصوره .

والآن نأخذ فى شرح القصيدة وتذوق جمال أسلوبها :

وأرجو فى البداية أن تلتفت إلى قول الشاعر فى البيت الأول ينادى حبيبته : «أبثين» وما فى هذا النداء من ترخيم حلو فيه تدليل وتحبب ، وقوله أيضا : « إنك قد ملَكتِ » ، هكذا بإطلاق دون أن يحدد ما ملكته بل تركه مبهما ليشمل كل شىء ، وكأنه يريد أن يقول إنك قد ملكتنى ملكا مطلقا فلم تَعُدْ لى إرادة أو شخصية . وحلاوة هذا الإبهام أن فيه إيجازا ، ولكنه مع ذلك يدل على الكثير الذى لم يكن ليدلّ عليه كلام الشاعر لو أنه لجأ إلى

التحديد والتعيين . ذلك أن الإبهام فى مثل هذه الحالة يترك للخيال الفرصة للانطلاق وتصور كل ما يمكن أن يحتمله التعبير . كذلك تأمل قوله عن نفسه : « كريم واصل » ، أى « محب كريم » . وليس المقصود مع ذلك هو مجرد فخر الشاعر بنفسه لأننا لو تعمقنا فى قراءة القصيدة لوجدنا أنه هنا يحاول الموازنة بين خضوعه لها وعدم استطاعته تحرير نفسه من حبها برغم صدودها عنه وبين عزة نفسه ، وكأنه يريد أن يقول : إننى ، برغم ذلتى فى حبك ، لست فى الحقيقة ذليل النفس ، بل أنا عزيز كريم . فانظرى ماذا فَعَلْتِ بى ، وكيف استوليتِ على قلبى استيلاء كاملا . كذلك قد نرى فى تعبيره عن نفسه بضمير الجمع فى قوله : « فَلَرُبَّ عارضةٍ علينا وَصْلَها » لونا آخر من شعور العزة بالنفس .

كذلك استمع للحوار الطريف بينه وبين إحدى عاذلاته وما فيه من لمسة واقعية تجعله يبدو وكأننا نسمعه الآن من المتحاورِيْن أنفسهما :

فَلَرُبَّ عارضةٍ علينا وصلها — بالجِدِّ تخلطه بقول الهازلِ

فأجبتها بالقول بعد تستر : — حبى بثينة عن وصالك شاغلى

وتستطيع أن ترى اللمسة الواقعية فى نص الشاعر على أن تلك العاذلة كانت تخلط الجِدَّ بقول الهازل ، إذ كان يمكن مثلا أن يكتفى بالإشارة إلى أن هذه العاذلة كانت تعرض عليه حبها وتُطْمعه بوصالها ، ولكن الكلام فى هذه الحالة سيصبح مجردا وباردا . ونفس الملاحظة تنطبق على عبارة « بعد

تستر » التى تنم على أن الشاعر لم يصدم تلك العاذلة لأول وهلة بقوله إنه لا يستطيع أن يبادلها على حبها بحب مثله بل حاول طويلا أن يتجاهل ما تقول كاتما فى نفس الوقت مشاعره نحو بثينة حتى لا يفضحها ، ولكنه من طول إلحاح هذه العاذلة قد اضطُرّ إلى أن يصدمها بالحقيقة عارية قائلا : « حبى بثينة عن وصالك شاغلى » . وقد أدى الشاعر هذا كله بكلمتين اثنتين لا أكثر هما « بعد تستر » . والتفت إلى قوله : « حبى بثينة عن وصالك شاغلى » بما فيه من عفوية التعبير وعمقه فى نفس الوقت . أليس هو قريبا لقولنا بالعامية : « أنا مش فاضى لِك »؟ ثم تأمل فى معناه تجد أن الشاعر يريد أن يقول لها إن مسألة حبه لها ليست بيده لأنه مشغول لا يجد الوقت ولا البال الخالى .

أما قوله :

ولَباطِلٌ ممن أُحِبُّ حديثه أشهى إلىّ من البغيض الباذلِ

فإنه السحر بعينه . إن الشاعر لا يحب أن يضيع وقته مع عواذله فى الجدال ومحاولة الإقناع ، فهو يتظاهر من ثم بأنه يوافقهن على أن تعلقه ببثينة إنما هو الباطل الذى لا جدوى من ورائه ، « فما الذى تردنه منى إذن؟ الحق أننى أحبها وأبغضكن ، وقسوتها حبيبة إلى نفسى برغم كل ما تجره علىّ من آلام ، وتوددكن إلىّ سمج على قلبى ، فهيا لا تضيعن وقتكن ولا وقتى » . ولكنه بالطبع لم يقل هذا ، وإنما قال ما يشير إليه فى لباقة الخبير بمواقع

الكلام . إنه يكنّى عنهن بقوله مستعملاً ضمير الغائب المفرد المذكر : « البغيض الباذل » ، وذلك بدلا من أن يَجْبَهَهُنَّ صراحة برأيه فيهن . ولا تغفل عن استخدامه أيضا لضمير الغائب المفرد المذكر فى الإشارة إلى بثينة فى قوله : « مَنْ أُحِبّ حديثه » ذهابا مع أسلوب الكناية إلى منتهاه . كذلك لا يفتك التفصيل فى قوله : « ليزلن عنك هواى ثم يصلننى » وما يوحى به مما كان عواذله يبذلنه من جهد مرهق معه ، إذ كان عليهن أن ينجحن أولاً فى إزالة حبها من قلبه ، ثم كان عليهن بعد ذلك أن يحاولن كسب وده نحوهن . ومع هذا نراه يعقب على جميع تلك المحاولات بقوله : « وإذا هويت فما هواى بزائل » هادما بذلك فى جملة واحدة قصيرة كل محاولاتهن معه . أما الصورة التى فى البيت التالى :

صادت فؤادى يا بثين حبالُكم يومَ الحجون ، وأخطأتْكِ حبائلى

فهى صورة طريفة وجميلة . وطرافتها وجمالها ينبعان من تصويرها الحبَّ على أنه مباراة فى الصيد يجب على كل طرف فيها أن يصيد قلب الآخر ويقتنصه مع عدم تمكينه فى ذات الوقت من اصطياد قلبه . وربما كان تصوير وقوع المحب فى غرام محبوبه على أنه قد وقع فى شباكه صورة عادية، إلا أن جميلا أضاف إلى هذه الصورة التى تبدو عادية عنصرا جديدا أكسبها طرافة وجمالا هو أن كلا من الرجل والمرأة يحاول اصطياد قلب الآخر بمصيدة يضعها فى طريقه ويغطيها . ليس هذا فقط ، بل إن كلا منهما قد

استعد لذلك لا بمصيدة واحدة بل بمصائد عدة : « حبالكم ـ حبائلى » . ثم إن الشاعر يعبر عن إخفاقه فى كسب قلب بثينة بأن حبائله قد أخطأتها : إما لأنها لم يتصادف أن عثرت بقدمها فيها أو لأنها كانت من المهارة فى اللعبة بحيث لم تنخدع بما موّه به عليها واكتشفت أين وضع شباكه فتجنبتها . وما أحلى قوله : « وأخطأتْكِ حبائلى » الذى يشخّص الحبائل ويجعلها إنسانا ! وهى حبائل تعوزها المهارة فى القنص. والمقصود طبعا أنه هو الذى أخطأ . وهو هنا فى الحقيقة يندب حظه ويرثى لنفسه . وما أحلى كذلك إشارته إلى بثينة بضمير جمع المذكر فى قوله : « حبالكم » تبجيلا منه لها وتكريما ، وذلك فى الوقت الذى يشير فيه إلى نفسه بضمير المتكلم المفرد ! ولعلك لم يَفُتْكَ كيف أنه ، وهو يتكلم مع عاذلته (فى البيت الثانى من القصيدة) ، قد تحدث عن نفسه مع ذلك بضمير الجمع تطاولا منه عليها وتقليلا لشأنها . وما أحلى أيضا عبارة « يوم الحجون » بما فيها من تعيين لأول يوم شعر فيه بحب بثينة يغزو عليه قلبه ! وهى عبارة ، على قصرها ومجيئها فى الكلام عَرَضا ، تستحضر للتوّ أبهج وأقسى ذكرى فى حياة جميل ، ذكرى اليوم الذى تفتحت فيه زهرة قلبه لشعاع الحب الذى أدفأها فى البداية ثم أحرقها فى نهاية المطاف .

وإذا كان الشاعر فى البيت الذى يلى ذلك يقول عن بثينة إنها كثيرا ما منّته ثم أخلفت وعودها فإنه يبلغ مع ذلك فى عتابها سماء لا تطاولها

سماء . اسمع ما يقول :

وتـثـاقَـلَـتْ لما رأت كَـلَـفِـى بـهـا ... أحْـبِـبْ إلىَّ بذاك من متـثـاقل!

وتأمل الالتفات مرة أخرى من ضمير المخاطبة فى قوله : « منَّيتنى فَلَوَيتِ ...» إلى ضمير الغائبة فى قوله : « وتثاقَلَتْ لما رأت كلفى بها » ، وكأنه ، وهو يحدثها ، قد التفت فجأة إلى قوم آخرين وأخذ يتغزل لهم فيها مع أن عينه طول الوقت عليها هى . وهو أسلوب فى التلميح إذا استُخْدِم بمهارة كما فعل جميل فى هذا البيت كان بِدْعًا من الشعر .

كذلك لاحظ المقابلةَ الجميلة بين موقف حبيبته من العاذلات وموقفه هو منهن ، إذ بينما نراه يقول عن عواذله إنهن « قد جهدن » نجده لا يذكر هذا عن عواذل محبوبته بما يفيد أن حبه لها راسخ فى قلبه رسوخ الشجرة السامقة الضاربة بجذورها إلى قرار بعيد ، أما حبها له فيكاد أن يكون معدوما. وانظر كذلك الحذف الحلو فى قوله : « وعصيت فيك ، وقد جهدن ، عواذلى » ، إذ كان المتوقع ، مادام يقابل بين موقفه وموقف حبيبته، أن يقول : « وعصيت فيك ، وقد جهدن ، عواذلى فلم أهجرك » ، لكنه استغنى بقوله من قبل : « فهجرتنى » وترك لنا نحن أن نكمل فى أذهاننا بقية الكلام . ولعل هناك من يقول إن القافية هى التى حكمت بهذا الحذف . والحقيقة أنه لا خلاف على أن الوزن والقافية قيدان على الشاعر ، لكنهما قيدان تتجلى من خلالهما براعته ، كما تتجلى براعة من يستطيع

المشى بسهولة ورشاقة وقدماه مكبلتان بالقيود . وخلاصة القول هنا أن القافية فى هذا البيت لم تضطر الشاعر إلى اعتساف تركيب الجملة أو حذف شىء يخل حذفه ببنائها مثلا ، بل عندما بلغها بدا كأنه قال كل شىء عنده فلم نحس بأى قلق فى بنيان الكلام ونشط ذهننا من تلقائه فأكمل العبارة المحذوفة وكأنها هناك .

ويمضى الشاعر فيلحّ على الجهد الذى بذلته العاذلات معه ، ولذا نراه يكرر قوله : « وإن جهدن » مرة ثانية فى البيت الذى يلى ذلك : « ولست وإن جهدن ، بفاعل » مفصّلا على هذا النحو الحديث عن محاولتهن قطع حبل وده لبثينة . وتأمل قوة التعبير فى قوله : « فرددتُهن » . إنه لم يقل « فعصيتُهن » مثلا بل قال إنه ردّهن ، أى طردهن . كما أشار إلى محاولاتهن الفاشلة بقوله : « وقد سعين بهجركم ... بأفْوَقَ ناضِل » تهويناً من شأن هذه المحاولات ، إذ الأفوق الناضل هو السهم الضعيف الذى تكسّر سنّه .

وإذا كانت هؤلاء العاذلات قد آلمهن إخفاقهن فى سعيهن فإنه غير آسف على ردّه لهن مدحورات . بل إنه يقول فى غير مواربة : « وودت لو يعضضن صُمَّ جنادل » . وتأمل قوله : « يعضضن من غيظٍ علىّ أناملا » الذى أخذه من الذكر الحكيم مع إجراء بعض التحوير فيه حتى بدا وكأنه شىء جديد ، وذلك بتنكير كلمتى « غيظ » و « أنامل » ، إذ العبارة كما

وردت فى القـرآن الكريـم هى « عضُّوا عليكم الأنامل من الغيظ » بتعريف « الغيظ » و « الأنامل » ، فجاء جميل وحور فيهـا قليلا بتنكير هاتين الكلمتين ، فضلا عن ترتيب الكلام ترتيبا جديدا يمكنك أن تلاحظه من المقابلة بين العبارتين .

ثم نصل إلى البيت الأخير حيث يعزف جميل آخر نغمـة فى هذا اللحن العذب :

ويقـال : إنّكِ يـا بثين بخيلـةٌ نفسى فداؤكِ من ضنينٍ باخلِ !

وتأمل « يقال » هذه التى توحى بأن الناس هم الذين يقولون ذلك ويتناقلونه لا هو ، فكأنه لا يراها بخيلة رغم كل ما فعلته به من صد وتثاقل وإخلاف وعد . ليس ذلك فقط ، بل هو يقدم نفسه فداء لها حتى لو صحّ ما يفترونه عليهـا . وما أجمل التـذكير فى قوله : « ضنين باخل » ، فهـو هنا للاستملاح كما نفعل فى اللغة العامية أحيانا ! وما أجمل أيضا استخدامه لصيغة اسم الفاعـل « باخـل » بـدلا مـن « بخيل » ، فإن « بخيل » تفيد أنها شديدة البخل ، أما « باخل » فمعناها أن البخل عارض ومن الجائز أن يزول وشيكا ، فكأنه يأمل بهذا أن تنقشع سحابة جفائها وتنيله وصلها بعد صدودٍ ومِطَال .

عمر بن أبي ربيعة يصف لقاء غرام

ألم تسأل الأطلالَ والمُتَرَبَّعا ببطن حُلَيَّاتٍ دوارسَ بَلْقَعا؟
إلى الشَّرْيِ من وادي المغمّس بُدِّلَتْ معالمه وبلاً ونكباءَ زَعْزَعا
فيبخلْن أو يُخبرن بالعلم بعدما نَكَأْن فؤادا كان قِدْمًا مُفَجَّعا
بهندٍ وأترابٍ لهندٍ إذ الهوى جميعٌ وإذ لم نَخْشَ أن يتصدعا
وإذ نحن مثل الماء كان مِزاجه كما صفّق الساقي الرحيقَ المشعشعا
وإذ لا نطيع العاذلين ولا نرى لواشٍ لدينا يطلُب الصَّرْمَ مطمعا
تَنوعتْنَ حتى عاود القلبَ سُقْمُه وحتى تذكرتُ الحديث المودَّعا
فقلت لمطريهنَّ بالحسن: إنما ضَرَرْتَ، فهل تَسْطِيع نفعا فتنفعا؟
وأشْرَيْتَ فاستشرى، وإن كان قد صحا، فؤاد بأمثال المها كان مُوزَعا
وهيَّجْتَ قلبا كان قد ودَّع الصِّبا وأشياعه، فاشفع عسى أن تُشَفَّعا
لئن كان ما حدَّثْتَ حقا فما أرى كمثل الأُلَى أطرَيْتَ في الناس أربعا
فقال: تعال انظر. فقلت: وكيف بي؟ أخاف مقاما أن يشيع فيَشْنُعا
فقال: اكْتَفِل ثم التثم فَأْتِ باغيا فسلِّم، ولا تُكْثِر بأن تتورعا
فإني سأخفي العينَ عنك فلا تُرَى مخافة أن يفشو الحديث فيُسْمَعا
فأقبلت أهوِي مثل ما قال صاحبي لموعده أُزجِي قَعُودا مُوَقَّعا
فلما توافقنا وسلمتُ أشرقتْ وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا
تبالَهْنَ بالعرفان لما عرفنني وقلن: امرؤ باغٍ أَكَلَّ وأَوْضَعا

وقـرّبْـن أسـبَـاب الـهـوى لمـتـيَّم يقيس ذراعا كلما قِسْنَ أصبعا
فلما تنازعنا الأحاديث قلن لي : أخِفْتَ علينا أن نُغَرَّ ونُخْدَعا؟
فبالأمس أرسلنا بذلك خالدا إليك ، وبيَّنَّا له الشأن أجمعا
فما جئتنا إلا على وَفْقِ موعد على مَلإٍ منّا خرجنا له معا
رأينا خلاء من عيونٍ ومجلسا دميثَ الرُّبا سهل المحلّة مُمْرِعا
وقلن : كريم نال وصل كرائم فحَقٌّ له في اليوم أن يتمتعا

* * *

تكثر فى أشعار عمر بن أبى ربيعة القصائد القصصية التى تدور حول مغامرات عاطفية يتسلل فيها تحت جنح الظلام ليلقى هذه المرأة أو تلك فلا يفترقان إلا عند قرب انبلاج الفجر . وفى هذه القصص نحس أن الشاعر يخلط الادعاء بالحقيقة ، كما أنه حريص على أن يظهر بمظهر المعشوق الذى ترغب فيه بل تتهافت عليه النساء . وقد تناول هذه الناحية فى شعر عمر بن أبى ربيعة العقاد وزكى مبارك وطه حسين وشوقى ضيف وغيرهم . وفى القصيدة التى بين أيدينا أشياء من هذا ، فهى فى الواقع قصة ، وإن لم تكن محبوكة حبكة قصص أخرى فى شعر الشاعر نفسه . وهى تدور حول إحدى مغامرات الشاعر ، ولكنها ليست بالمغامرة المثيرة كما هو الحال فى غيرها من القصائد . وفضلا عن ذلك فإن إعجاب الشاعر بنفسه ظاهر فى تصوير النسوة فى هذه القصيدة متهالكات على لقائه إلى الحد الذى يعشن

فيه خالدا ليحتال ويحضره إليهن ثم لا يستطعن برغم ذلك صبرا فيبُحن له بأسرار هذه الحيلة الظريفة :

فلمـا تنازعنا الأحاديث قلن لى : أخِـفْتَ علينا أن نُغَـرَّ ونُخْـدَعـا؟
فـبـالأمس أرسلنا بذلك خـالـدا إليك ، وبيَّنَّا له الشأن أجـمـعـا
فـمـا جئتنا إلا على وَفْق موعـد على مَـلإٍ منّا خـرجنا لـه مـعـا

ثم يشرحن له السبب الذى دفعهن إلى هذه الحيلة النسوية :

رأينا خلاءً من عيـون ومجلسـا دميثَ الربا سـهل المحلّة مُمْـرِعـا
وقـلـن : كـريمٌ نال وصـل كـرائم فـحَقٌّ له فى اليـوم أن يتـمـتـعـا

فانظر كيف يصور عُمَر هؤلاء النسوة بصورة اللائى يترامين عليه ويعملن على تدبير أسباب المتعة له ولا يكْفُفْن عن التفكير فيه واصفـاتٍ إياه بأنه رجـل « كريم » .

وتبتدئ القصة بوقوف الشاعر على أطلال مضارب الحبيبة التى كان قومها ينزلونها فى الربيع ثم رحلوا عنها طلبا للماء والمرعى فى مكان آخر فاستحالت هذه المضارب التى كانت تَعِجّ بالحياة والنشاط إلى أطلالٍ دارسةٍ تهب عليها الرياح ويهطل فيها المطر فتضيع معالمها ولا يستطيع التعرف عليها إلا حبيبٌ يهديه قلبه إلى مغانى حبيبته .

وليس فى هذه المقدمة التى يسميها النقد بـ« المقدمة الطَّلَلِيّة » شيء

جديد ، لكن الملاحظ أن الشاعر حين يتحدث عن حبه لا يَقْصِره على من سماها « هندا » وحدها بل يشرك معها أترابها ، ففؤاده كان (كما يقول) مفجّما :

بهندٍ وأترابٍ لهند إذ الهوى جميع ، وإذ لم نخش أن يتصدعا

وتأمّلْ كيف عبر عن نفسه وعن هند وأترابها بكلمة « الهوى » بدلا من أن يقول : « إذ نحن جميع ، وإذ لم نخش أن نتصدع » ، وهو مجاز مرسل كثّف فيه الشاعر الوضع كله وأبطاله ولخّصه فى كلمة «الهوى»، وهو ما يهمه فى هذا الموقف . وتأمل أيضا الصورة التالية :

وإذ نحن مِثْلُ الماء كان مِزاجه كما صفّق الساقى الرحيقَ المشعشعا

فالشعر العربى يكثر فيه تشبيه ريق الحبيبة بطعم الخمر المشعشعة بالماء الصافى البارد ، لكن الشاعر هنا يشبه ما كان بينه وبين « هند وأتراب هند » من صفوٍ ودادٍ بما يكون بين الخمر والماء الذى يشعشعها الساقى به بعد ترويقها تماما من أية أكدار أو رواسب ، فكما يمتزج الخمر والماء امتزاجا تاما بحيث لا نستطيع أن نفصلهما كرة أخرى فكذلك كان الحب يؤلف بينه وبين هؤلاء النسوة . ثم ها هو ذا يلقى مزيدا من الضوء على ذلك الصفو فى البيت التالى حين يقول :

وإذ لا نطيع العاذلين ولا نرى لِواشٍ لدينا يطلب الصَّرْمَ مطمعا

وتنبه كذلك لقوله إنهم لم يكونوا يرَوْنَ للواشي مطمعا في نجاحه في محاولة التفريق بينهم ، وكان يمكن أن يقول « ولا يرى واشٍ لدينا يطلب الصُّرْم مطمعا » . لكن هناك فرقا بين العبارتين : ففي العبارة الأخيرة نجد الواشي قد يئس من النجاح في إفساد ما تربط الشاعرَ بهؤلاء الفتيات من علاقة وانتهى الأمر ، أما في العبارة الأولى فإن الواشي يظن أنه سينجح، فهو يحاول ويجهد بينما هم يتفرجون عليه وعلى ما يحاوله مطمئنين إلى أنه سيفشل في النهاية ومتلذذين بمعرفتهم بهذه الحقيقة . ولعلهم كانوا أيضا يتهكمون عليه وعلى حقده ومحاولته عبثًا إفساد ما بينهما من صفو الوداد .

وبعد هذه المقدمة التي يرتدّ فيها الشاعر إلى الماضي متناولا إياه بلمسات سريعة نراه ينقلب كرة ثانية إلى الحاضر فيتحدث عما دار من كلام بينه وبين من سيسميه بعد ذلك « خالدا » وصف له فيه هذا الأخير هندا وأترابها وجمالهن وظَرْفَهن وصفًا أثار الشوق القديم وهيَّج القلب الذي كان قد هدأ فطلب منه أن يأخذه إليهن ويتوسط له عندهن ما دام قد بعث أحزانه القديمة ، فيفعل خالد ما التمسه منه الشاعر لكن بعد أن يطلب منه أن يعتصم بالسكينة ويتلثّم حتى لا يراه الناس أو يشعروا به فتكون فضيحة . ويمضي الشاعر فيصور ما دار بينه وبين هؤلاء الفتيات من حوار أول ما التقوا وكيف تظاهرن بعدم معرفته في بداية الأمر ثم عُدْنَ فبُحْنَ له بحيلعهن التي أحضرته إليهن كما سبق القول . وهي قصة تصور كيف كان يعيش بعض

الشباب الحجازى المترف وكيف كان يقضى أيامه فى الاشتغال بالنساء وترتيب اللقاءات معهن والاستمتاع برؤيتهن والحديث معهن وقضاء وقت طيب جميل فى مجلس دميث الربا سهل المحلة ممرع (كما يقول عمر) ، بينما الجيوش الإسلامية تخوض الحروب الطاحنة وتغزو أرض الكفر وتضمها إلى بلاد الإسلام دافعةً ثمنا غاليا من دماء الشهداء وأرواحهم. لكنها الحياة بجِدّها ولهوها ، وسوف تظل ، فيما يبدو ، هكذا إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ، وإن كان ينبغى ألا ننسى الظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تكتنف عمر بن أبى ربيعة وأمثاله من الشعراء اللاهين . فقد كان عمر مترفا مدللا ، وكان الأمويون يستبدون بالحكم ، كما كان هناك تطاحن فى داخل الدولة الإسلامية بين الجماعات السياسية المختلفة ، وكل هذا من شأنه أن يُشِيع التراخى فى بعض النفوس ويشجع أصحابها على إنفاق عمرهم فى اقتناص أسباب اللهو والعَدْو وراء الملذات .

ولْنقف الآن عند بعض التعبيرات التى تتميز بالطرافة فى هذه القصيدة : فمن ذلك قول الشاعر :

فقلت لمطْريهنّ بالحُسْن : إنما ضررتَ ، فهل تَسْطِيع نفعا فتنفعا؟

حيث عبّر بـ « ضررت » عما أحس به من آلام الذكرى حين تحدث إليه صاحبه عن هند وأترابها ونعتهن بتفوق الحسن وبراعة الجمال ، وحيث عبر عن تمهيد أسباب اللقاء بينه وبينهن بـ « تنفعا » جاعلا بذلك مدار الأمر

على الضر والنفع مع أن مداره على الألم واللذة أو الشقاء والسعادة ، مما نقل الكلام من مجال العواطف إلى مجال قريب من الربح والخسارة . وربما كان هذا تظرفا (ولو غير مقصود) من جانب الشاعر يدل على حقيقة مشاعره وأنه برغم ادعائه سُقْمَ القلب (فى البيت السابق) وتفجُّعَ الفؤاد (قبل ذلك بخمسة أبيات) لا يأخذ الأمر مأخذ الجدّ ، إذ كان فى الحقيقة طالب لَهْو بل كان عاشقا لنفسه(١) أكثر من عشقه للنساء اللاتى كانَ ينشئ قصائده فيهن ، وإلا فهل ثمة محب يتغزل بالجملة على النحو الذى يتغزل فيه عمر بن أبى ربيعة فى هذه القصيدة بهند وأترابها جمعاوات لا بواحدة منهن فقط؟ ومثل ذلك قوله فى البيت التالى :

وأشْرَبْتَ فاستشرى ، وإن كان قد صحا، فؤاد بأمثال المها كان مُوزَعا؟

فقلبه إذن متعلق بعدة نساء أو فتيات كأمثال المها ، وهو ما يدل عليه البيت الآتى أيضا :

وهيَّجْتَ قلبا كان قد ودَّع الصِّبا وأشياعَه فاشفع عسى أن تُشَفَّعا

ذلك أن كلمة « أشياعه » تؤكد اهتمام عمر بن أبى ربيعة بالنساء عموما لا بواحدة منهن فقط تملأ فكره وتدور عليها حياته ويراها أجمل الجميلات. وقف أمام قوله : « فاشفع عسى أن تشفعا » ، الذى يكشف فهمه لطبيعة

---

(١) أو كما نقول فى لغتنا العامية : كان معجبانيا .

العلاقة بينه وبين هؤلاء النسوة وغيرهن ، فالمسألة تحتاج إلى من يستطيع « تحنين » قلوبهن عليه ، أو (كما يقول هو) إلى من يشفع له عندهن فيقبلن شفاعته . إن علاقةً تقُوم على هذا النحو ليست علاقة حب بل علاقة « استظراف واستلطاف » ، علاقة لا يطلب صاحبها منها أكثر من قضاء وقت لطيف يستمتع فيه بالتفكه بالحديث مع بعض الجميلات .

ولا يَفُتْك الإيجاز البارع فى رد صاحبه عليه بقوله : « تعال انظر » ، وكأن الشاعر كان مرتابا فى صدق ما حكاه له صاحبه فرد عليه هذا بهاتين الكلمتين اللتين تغنيان عن كثير من مثل « إن كنت لا تصدقنى فتعال انظر، وسوف ترى أنى لم أخبرك إلا بالحق » ، ولكنه اختزل هذا كله فى كلمتين اثنتين . وهى براعة من الشاعر فى تصوير صاحبه بصورة المحاور الماهر الذى يستدرج محدثه إلى ما يريد فى خفة لا تُحَسّ ، إذ كان دور هذا الصاحب إحضار عمر إلى هؤلاء الفتيات على حسب ما طلبن منه وخطّطن له ، فهو يتجنب الثرثرة حتى لا ينكشف أمره ويظهر أنه هو الذى يدفع الشاعر دفعا إلى هذا اللقاء ، ومن ثم اكتفى بهاتين الكلمتين تاركا للشاعر ابتلاع الطعم ، وهو ما حدث ، إذ ما إن قال صاحبه ذلك حتى أظهر تلهفه على هذا اللقاء ، وإن أبدى بعض التخوف من أن يطّلع عليه أحد . وهنا يطّرح صاحبه ثوب الحذر بعد أن ابتلع الشاعر الطعم ، فأخذ يفصل له القول

في ما ينبغي عليه عمله تجنبا لعيون الناس وكلامهم . وتنبه لقوله : «سأخفي العين عنك» بدل «سأخفيك عن العين» . والأول أقوى ، لأن العيون فيه هي التي ستختفي فلا تكون رؤية قط ولا محاولة للتجسس أو التلصص .

كذلك أحب أن تلحظ قول الشاعر عن نفسه : « فأقبلتُ أهْوِى مثل ما قال صاحبي » حيث عبّر عن سرعته وتشوقه لملاقاة هؤلاء النسوة بأنه أقبل يَهْوِى ، وكأنه من سرعته القصوى كان يسقط من شاهق . كذلك يظهر تلهّفُه إلى هذا اللقاء من قوله عن دابته التي حملته إلى هناك « أُزجِي قَعُوداً مُوقَّعا » ، لأن « الموقَّع » من الإبل هو ما كثرت في جسمه التسلخات من كثرة الأسفار وثقل الحمل . ومعنى ذلك أن الشاعر في سبيل سرعة الوصول إلى صواحبه لم يرحم دابته ولا أعطاها الفرصة لتستريح .

أما قوله : « أشرقَتْ وجوهٌ زهاها الحسن أن تتقنّعا » فهو من بليغ الكلام وحلوه ، فهذه الوجوه قد بلغ إحساسها بحسنها وجمالها إلى الدرجة التي أبَتْ أن يوضع عليها نقاب . فانظر كيف تشعر الوجوه بحسنها وتُزْهَى به وتأبى أن تتغطى وكأنها بَشَرٌ تدرك وتشعر وتريد .

ومثل التعبير الماضي بلاغة وجمالا التعبير التالي :

وقـرّبْـنَ أسـبـاب الـهـوى لمتـيَّمٍ ... يقيس ذراعا كلما قِسْنَ أصبعا

وهو من بدائع الشعر ويكشف عن تهالك الشاعر ، الذى مضى عنه الشباب، على مثل هذا اللقاء . وانظر حسن الكلام حين يتخذ الشاعر مقياسه من الأصبع والذراع . ويا لطف المقياس النسوى : «الأصبع» بالمقارنة إلى مقياسه هو : « الذراع »! وإن كان الشاعر بعد ذلك كله قد أبَتْ عليه طبيعتُه النرجسيةُ إلا أن يجعل الفتيات هن اللائى قد دبَّرن هذا اللقاء رغبة منهن فيه وفى رؤيته والتمتع بالكلام معه ، وهو ما تشير إليه صراحةً الأبياتُ الأخيرة من القصيدة .

مع تائية كُثَيِّر عزّة

خليليَّ ، هذا ربعُ عزّةَ فاعْقِلا ... قَلُوصَيْكما ثم ابكيا حيث حَلّتِ
وما كنت أدرى قبل عزة ما الهوى ... ولا مُوجِعات الحزن حتى تولّتِ
فقد حلفتْ جَهْداً بما نَحَرَتْ له ... قريشٌ غداةَ المأزِمَيْن وصلّتِ :
أناديكَ ما حجَّ الحجيج وكبّرَتْ ... بفَيْفا غزالٍ رُفْقَةٌ وأهلّتِ
وكانت بقطع الحبل بيني وبينها ... كناذرةٍ نذرا فأوفتْ وحلّتِ
فقلت لها : يا عزّ ، كلُّ مصيبة ... إذا وُطّنتْ يوما لها النفس ذلّت
ولم يَلْقَ إنسان من الحب مَيْعَةً ... تَعُمُّ ولا غَمّاءَ إلا تجلّت
كأنى أنادى صخرةً حين أعرضت ... من الصُّمّ لو تمشى بها العُصْمُ زلّتِ
صفوحا فما تلقاك إلا بخيلةً ... فمَنْ ملَّ منها ذلك الوصلَ ملّتِ
أباحت حِمًى لم يرْعَه الناس قبلها ... وحلّتْ تلاعا لم تكن قَبْلُ حُلّتِ
فليت قَلُوصِى عند عزةَ قُيِّدَتْ ... بحبلٍ ضعيفٍ غُرَّ منها فضلّتِ
وغُودِر فى الحى المقيمين رَحْلُها ... وكان لها باغٍ سوای فبلّت
وكنت كذى رجلين : رجل صحيحة ... ورجلٍ رمى فيها الزمان فشَلّتِ
وكنت كذات الظَّلْع لما تحاملت ... على ظلعها بعد العثار استقلت
أريد الثَّواء عندها ، وأظنها ... إذا ما أطلنا عندها المُكْثَ ملت
فما أنصفت : أما النساءَ فبغّضَتْ ... إلىَّ ، وأما بالنوال فضنّتِ
فإن تكن العُتْبَى فأهلا ومرحبا ! ... وحقّتْ لها العتبى لدينا وقلّتِ

وإن تكن الأخرى فإن وراءنا ... مَنَادِحَ لو سارت بها العِيسُ كَلَّتِ
خليليَّ ، إن الحاجبيّةَ طلَّحَتْ ... قلوصيكما ، وناقتى قد أكلَّتِ
فوالله لم الله ما حلّ قبلها ... ولا بعدها من خُلّةٍ حيث حَلَّتِ
وما مرَّ من يومٍ عليَّ كيومها ... وإنْ عظمت أيامٌ اخرى وجلّتِ
وأضحت بأعلى شاهقٍ من فؤاده ... فلا القلبُ يسلاها ولا العينُ ملتْ
فيا عجبا للقلب! كيف اعترافه؟ ... وللنفس لـمّا وُطِّنَتْ ! كيف ذلت؟
وإنى وتَهْيامى بعزةَ بعدما ... تخلَّيْتُ مما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظِلَّ الغمامة كلما ... تَبَوَّأ منها للمَقِيل اضمحلّتِ
كأنى وإياها سحابةُ مُمْحِلٍ ... رجاها فلما جاوزته استهلت
فإن سأل الواشون : فيم هَجَرْتها؟ ... فقل : نَفْسُ حر سُلِّيَتْ فتسلت!

* * *

من أبرز ما يميز هذه القصيدة ما فيها من وحدة عضوية سواء فى الفكرة الواحدة التى تدور حولها القصيدة لا تبتعد عنها طرفة عين أو فى الجو النفسى الذى يحوطها من مبتدئها إلى منتهاها . فأما فكرة القصيدة فهى تعلّق الشاعر بحبيبته (التى اشتهر بها حتى أضيف اسمه إلى اسمها فقيل « كُثَيِّر عزّة » تمييزا له عن غيره من الشعراء الذين لهم نفس الاسم) هذا التعلق الذى لا يؤدى إلى شىء .

وأما الجو النفسى فهو تقلب الشاعر بين اليأس والرجاء : اليأس من وفائها بما وعدته من بذل الود :

فقد حَلَفَتْ جهْداً بما نَحَرَتْ له قريشٌ غداة المأزِمَيْنِ وصلَّت :
أناديكَ ما حجَّ الحجيجُ وكبَّرَتْ بِفَيْفَا غزالٍ رُفْقَةٌ وأهلَّت
وكانت بقطع الحبل بينى وبينها كناذرةٍ نذراً فأوْفَتْ وحلَّتِ

وحين يبلغ به اليأس إلى هذا الحد نراه يحاول الاستعصام بكبريائه فيهتف متألما :

فقلت لها : يا عزّ ، كلُّ مصيبة إذا وُطِّنَتْ يوما لها النفسُ ذلَّتِ
ولم يَلْقَ إنسان من الحب ميعة تعمُّ ولا غمّاءَ إلا تجلَّتِ

ولكن الأمل يظل يشاغله فيرتد إلى الرجاء فى أن تعود عزة فتُنْعِم عليه بوصلها من بعد حرمان متمنيا فى ذلك أمنية غريبة تنمّ على مدى تمكُّن حبها فى قلبه وعدم استطاعته السُّلُوّ عنها برغم كل ما يُظْهِره من كبرياء. فهو يتمنى أن تكون دابته عند عزة فينقطع قيدها وتهرب فى الصحراء الواسعة فترسل عزةُ غَيْرَه ليبحث عن الدابة فلا يجدها ويبقى هو عندها لا يستطيع المشى لأن إحدى رجليه قد أصابها الشلل . ومع ذلك كله سرعان ما يتذكر أنه ، حتى فى مثل هذه الظروف ، سوف تضيق به عزة لأن من طبعها الملل . أى أنه حتى فى أثناء تمنيه الأمانى تفسد عليه عزة الاستمتاع

بهذه الأمنية الغريبة التى تكشف عن تعلق جارف بها إلى الحد الذى يطلب عنده أن تضيع منه دابته وأن يصيب رجله الشلل حتى يرق قلبها نحوه . فيا له من حلم يقظة عجيب! يقول :

فليت قَلُوصى عند عزة قُيِّدَتْ ... بحبلٍ ضعيفٍ غُرَّ منها فضلَّتِ
وغُودِر فى الحى المقيمين رَحْلُها ... وكان لها باغٍ سواى فبَلَّت
وكنت كذى رجلين : رجلٍ صحيحة ... ورجلٍ رمى فيها الزمان فشلَّتِ
وكنت كذات الظَّلْع لما تحاملت ... على ظَلْعها بعد العِثار استقلت
أريد الثَّواء عندها ، وأظنها ... إذا ما أطلْتُ عندها الـمُكْثَ ملَّتِ

ثم يمضى فيغالط نفسه محاولاً ، رغم إهمال عزة له وعدم اهتمامها بمشاعره نحوها ، أن يوهم نفسه بأن قطيعتها ربما كانت لونا من العتاب له:

فإن تكن العُتْبَى فأهلا ومرحبا ... وحقَّتْ لها العُتْبَى لَدَيْنا وقلَّتِ
وإن تكن الأخرى فإن وراءنا ... مَنَادِحَ لو سارت بها العِيسُ كَلَّتِ

ثم هو بعد ذلك كله يجد الجرأة ليقول :

فإن سأل الواشون : فيم هَجَرْتَها؟ ... فقل : نَفْسُ حُرٍّ سُلِّيَتْ فتسلَّتِ!

مسميًا يأسه من حبها هجرانا لها مع أنه لم يهجرها ، وإنما هى التى هجرته

وظلت على هجرها له حتى يئس من التفاتها إليه فسلّم أخيرا ، وأخيرا جدا ، بالأمر الواقع ، لكنه عزّ عليه أن يسمى ذلك أمام الواشين « يأسا » فحاول أن يخدع نفسه ويخادعهم مدّعيا أنه هجرها . ومع ذلك فإن الشطرة الثانية من البيت تفضح هذا الادعاء ، إذ يقول فيها ما فحواه أنها لما هجرته وتأبّتْ عليه راضَ نفسه على النسيان حتى نَسِيَها وتسلّى عنها . ولا يَفُتْكَ وصفُه لنفسه بأنه « حر » يرفض الهوان مع أنه فى الواقع لم يجد أمامه إلا هذا السبيل ولم يختره اختيارا .

إن القصيدة ، من هذا الجانب ، تُلْقِي بضوء قوى على النفس البشرية فى ترددها بين الرجاء واليأس ، والعزم والعجز ، وكذلك فى مخادعتها لنفسها ولمن حولها ، ففينا جميعا نحن البشر من كُثَيِّر عزة مَشَابِه .

والملاحظ فى المقدمة الطَّللية لهذه القصيدة أن الشاعر لم يقف ليسائل الديار أهى ديار عزة أم لا ، بل نجده يعرف منذ الوهلة الأولى أن الديار ديارها : « خليليَّ ، هذا ربْعُ عزة ... » ، أى أنه هنا لا يجرى على التقليد الشائع بين معظم الشعراء بل يحور فيه بعض التحوير مما يُكْسِب هذا التقليد شيئا من الجدّة والأصالة . وانظر إلى البيت الثانى كيف يَقْرِن الشاعر فى إيجاز جميل بين الحب والألم :

وما كنت أدرى قبل عزة ما الهوى ... ولا مُوجِعات الحزن حتى تولّتِ

مسمياً الألم « موجعات الحزن » . وهو يكتفى فى الربط بينهما بالواو ، فألم الحزن عنده قرين الهوى ونتيجة لازمة له .

وانظر أيضا كيف يضخّم وعودها له وحِلَفها أنها ستظل وفية له طول الحياة ، ثم إذا بهذه الوعود الخلابة والحَلِف المغلّظ ينكشف عن لا شيء :

فقد حلفَتْ جَهْدا بما نَحَرَتْ له ... قريشٌ غداةَ المأزمين وصلّتِ:

أناديكَ ما حَجَّ الحجيجُ وكبّرتْ ... بفَيْفَا غزالٍ رُفْقَةٌ وأهلت

وكانت بقطع الحبل بيني وبينها ... كناذرةٍ نذرا فأوفتْ وحَلّتِ

وهو ، من خلال هذا التضخيم لوعودها ، يقصد أن يبين عِظَم الجُرْم الذى ارتكبته فى حقه . وقد تحقق هذا التضخيم من خلال استخدامه « قد » المؤكِّدة وقوله بعد ذلك: « جهدا » ، أى أنها لم تحلف فقط بل حلفت وشددت على حلفها . ثم إنه لم يقل مثلا : « حَلَفْت بالله » بل قال بدلا من ذلك : « حلفت بما نحرتْ له قريش غداة المأزمين وصلّت » إرادةً منه تهويلَ حَلِفها ، حتى إذا ما أخبرنا بعد ذلك أنها لم تَفِ بهذه اليمين المغلظة أدركنا فداحة الحنث الذى حنثته ، فكأنه يريد أن يقول إن عزة لم ترْعَ اسم الله الذى يحج الناس إلى بيته الحرام فينحرون له ويصلّون طمعا فى ثوابه وخوفا من عقابه وعذابه . كذلك فإنها حين قالت له ما معناه أنها ستظل وفية له مدى الحياة لم يُنْطِقها بهذا الكلام بل قال على لسانها :

أناديكَ ما حجَّ الحجيجُ وكبَّرتْ ... بفيفا غزالٍ رُفقةٌ وأهلَّتِ

فجعلها تربط بين وفائها له وبين استمرار المسلمين فى تأدية فريضة الحج ، وإذا بهذا كله ينكشف عن خداع . فإذا سمعناه يقول إثر ذلك :

فقلت لها : يا عزّ ، كلُّ مصيبةٍ ... إذا وُطِّنتْ يومًا لها النفسُ ذلَّتِ

ولم يَلْقَ إنسان من الحب مَيْعَةً ... تعمُّ ولا غمَّاءَ إلا تجلَّت

فينبغى ألا نظن أنه مستطيعٌ أن يسْلوها بهذه السهولة ، وإلا فأين تذهب عنا العبارات التالية : « مصيبة » و « ميعة تعمّ » و « غماء » ، تلك العبارات التى يشير بها الشاعر إلى ما يعانيه من جراء هجرها له؟ إنه يرى هذا الهجر مصيبة من المصائب ، وأى مصيبة!

أما فى الصورة التالية فإنه يقدم جديدا مُعْجِبا :

كأنى أنادى صخرة، حين أعرضَتْ، ... من الصُّمِّ لو تمشى بها العُصْمُ زلَّتِ

إذ الشائع تشبيه القلب القاسى بالصخرة الصلبة التى لا تلين ، لكن الشاعر هنا قد لَحَظَ بين الحبيبة القاسية الهاجرة وبين الصخرة وجه شبه إضافيا ، وهو أنك لا تستطيع أن تنال ودها ، بالضبط مثلما لا تستطيع أن تتعلق بالصخرة الملساء أو تتسلقها . إنها حبيبة رواغة ، تماما مثل هذه الصخرة الزَّلِقة.

والشاعر يصور قلبه مرّةً بالحِمَى الذى لم يستطع أحد قبل عزّة أن يقتحمه ، ومرّةً بالمرتفعات الشاهقة التى يعجز الناس عن الوصول إليها . إلا أن الأمر مع عزة مختلف، فقد اقتحمت هذا الحِمَى ، وحلّت فوق هذه المرتفعات :

أباحتْ حِمًى لم يَرْعَه الناس قبلها وحلّت تلاعًا لم تكن قَبْلُ حُلّتِ

يقصد أنه لم يحب أحدا قبلها وأنها نالت منه ما لم ينله غيرها . وهو يعود إلى هذا المعنى بعد ذلك بتسعة أبيات :

فوالله ثم الله ما حَلّ قبلها ولا بعدها مِنْ خُلّةٍ حيث حلت

مع تأكيده بالقسم المشدد : « والله ثم والله » وإضافة عبارة « ولا بعدها » إليه .

والآن انظر كيف ينسى الشاعر بغتةً ما أكده قبل ذلك وبعده من أنه قد سلا عزة أو أنه على الأقل يستطيع أن يسلوها :

وأضحت بأعلى شاهقٍ من فؤاده فلا القلبُ يسلاها ولا العينُ ملّتِ

وقِفْ قليلا أمام قوله : « أضحت بأعلى شاهق من فؤاده » الذى يبدو فيه قلب كثيِّر وكأنه طبقات بعضها فوق بعض وقد حلّتْ عزة فى أعلى طبقة منها . والمراد أن حبه لها فريد لا يدانيه حب ، وأن إجلاله لها فوق كل إجلال . ثم يأتى البيت الذى يلى ذلك فيُعَفّى هو أيضا على ما كان ادّعاه من سهولة السلوان :

فيا عَجَبًا للقلب ! كيف اعترافه؟ وللنفس لما وُطّنَتْ ! كيف ذلّتِ؟

ثم بعد ذلك يرسم الشاعر لحاله مع عزة صورتين جميلتين متقاربتين :

وإنى وتَهْيامى بعزة بعدما تخلَّيْتُ مما بيننا وتخلَّتِ
لكالمرتجى ظلَّ الغمامة كلما تَبَوَّأ منها للمَقِيل اضمحلَّتِ
كأنى وإياها سحابة مُمْحِلٍ رجاها ، فلما جاوزته استهلَّتِ

مشبّها إياها مرةً بالسحابة التى يريد أن يستظل بها فتنقشع عنه تاركة إياه فى لظى الهجير ، ومرة بالغمامة التى يرجو أن تُفيض عليه من الماء ما يسقى به ويستقى لكنها تمر به فلا تمطر ، حتى إذا جاوزته أمطرت بعيدا عنه فظل يقاسى العطش والجفاف .

وأحب أن ألفت الانتباه مرة أخرى إلى محاولة الشاعر خداع نفسه وخداعنا بقوله : « بعد ما تخليت مما بيننا » ، إذ هى التى تخلَّتْ مما كان بينهما ، أما هو فلا . وإن البيت الثانى ليفضحه فضحا ، فهو بذلك أشبه بفلتات اللسان ، ثم يأتى البيت الثالث فيقضى على كل شك . بل إن البيت الأول نفسه ينقض بعضه بعضا ، فالشاعر يقول فيه : « تهيامى بعزة بعدما تخلَّيْتُ مما بيننا ... » ، فكيف يكون قد تخلى مما كان بينهما إذن وهو لا يزال هائما بها؟ ولاحظ كلمة « تَهْيام » ، وهى أقوى كثيرا من « هيام » . وليس معنى هذا أننا نعيب الشاعر ، بل كل ما هنالك أننا نريد

أن نبيّن كيف يحاول الإنسان أحيانا أن يدعى غير الحقيقة لهذا السبب أو ذاك ثم تأتى فلتات اللسان فتكشف هذا الادعاء . فالأبيات إذن ضوء قوى على ما يعترى النفس البشرية أحيانا من اضطراب وحيرة وجزع فلا يُحْكم الإنسان حينئذٍ أمره وتطيش كل محاولاته فى الظهور بمظهر الشخص القوى المتماسك .

الفهرست

رقم الإيداع ٤٠٦٣ / ٩٨
الترقيم الدولى
٩٧٧ - ٥٧٨٧ - ٨٤ - ٢